Lang, Ludwig.

Uhlands dramatische Arbeitsweise.

UHLANDS DRAMATISCHE ARBEITSWEISE

IN SEINEN HISTORISCHEN DRAMEN UND DRAMENENTWÜRFEN

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

EINER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

UNIVERSITÄT ZU TÜBINGEN

VORGELEGT

von

LUDWIG LANG

AUS LUDWIGSBURG.

Druck von A. Daniel, Balingen.

Gedruckt mit Genehmigung der philosophischen Fakultät der Universität Tübingen.

Referent: Professor Dr. v. Fischer.

18. Dezember 1913.

Meiner Mutter.

INHALT.

An Literatur wird häufiger zitiert:

Keller. Uhland als Dramatiker. Mit Benutzung seines handschriftlichen Nachlasses dargestellt. Stuttgart 1877. (Abgekürzt: Keller.)

Weismann. Ludwig Uhlands dramatische Dichtungen. Für Schule und Haus erläutert. Frankfurt a. M. 1863. (Abgekürzt: Weismann.)

Düntzer Uhlands Dramen und Dramenentwürfe. In „Professor Düntzers Erläuterungen zu den Klassikern Bd. 84/85." Leipzig. (Abgekürzt: Dü.)

Uhlands Tagbuch 1810—1820. Aus des Dichters handschriftlichem Nachlaß herausgegeben von J. Hartmann. Stuttgart 1898. (Abgekürzt T. B.)

Uhlands Briefwechsel. Im Auftrag des Schwäbischen Schillervereins herausgegeben von Julius Hartmann. Bd. I. und II. Stuttgart und Berlin 1911 und 1912. (Abgekürzt Br. W.)

ENTSTEHUNGSGESCHICHTE.

Ludwig Uhlands dramatisches Schaffen können wir in zwei große Perioden teilen. In der ersten beschäftigt er sich vorwiegend mit *lyrisch-sagenhaften* Stoffen. Von diesen Entwürfen gelangen neben der mit Kerner gemeinsam verfassten Posse „Die Bärenritter“ nur „Schildeis“, „Benno“ und „Normännischer Brauch“ zur Ausführung, ohne daß diese Stücke den Anforderungen eines bühnengerechten Dramas entsprechen. In dieser Periode steht er mitten in der Romantik. In der zweiten sucht er mit der Bearbeitung *historischer* Stoffe aus dem deutschen Mittelalter sich die Bühne zu erobern. Als Wendepunkt kann man die erste Idee zur Bearbeitung des „Herzog Ernst“ (T. B. 29. Aug. 1815) angeben. Die Entwürfe zu den Sagendramen „Die Nibelungen“ und „Der arme Heinrich“ können uns nicht irre machen, da auch sie wie U.'s historische Dramen und Dramenentwürfe auf eingehendem Quellenstudium der *überlieferten mittelalterlichen* Stoffe beruhen, während die früheren Entwürfe mehr Erzeugnisse eigener jugendlicher Phantasie waren.

Freilich vollzog sich der Uebergang nicht plötzlich. Durch die Beschäftigung mit der Sagenwelt, die U. schon früh in wissenschaftlichem Sinne betrieb (vergl. die Briefe an Seckendorff Br. W. I 14 ff., 26 und an Kölle Br. W. I 17 ff.) wurde er auch auf deutsche Sagen geführt, die an die Geschichte anknüpfen. So entstand aus seinem Pariser Studium der altfranzösischen Poesie 1814 das Fragment: *Karl der Grosse in Jerusalem* oder wir finden im Tagbuch am 9. März 1813 die Bemerkung: *Idee, die Sagen vom Kyffhäuserberg dramatisch zu bearbeiten.* Doch ist eine derartige Notiz vereinzelt, und erst die nähere Beschäftigung mit dem Herzog Ernst im Winter 1815/16 führt U. endgültig den historischen Stoffen zu.

Am 29. August 1815 las U. den „Volksroman“ vom *Herzog Ernst* und schon am gleichen Tage finden wir im Tagbuch die Bemerkung: „Idee zu einem Gedicht vom Herzog Ernst“; am 5. Sept. taucht dann der Plan auf, den Stoff *dramatisch* zu bearbeiten. Weitere Notizen über den Plan fehlen in der nächstfolgenden Zeit. Die Arbeit in seinem juristischen Berufe im September und eine längere Reise im Oktober in das württ. Unterland haben den Plan zurückgedrängt. Erst am 25. November finden wir wieder eine Notiz: *„Nachdenken über die dramatische Bearbeitung der Geschichte vom Herzog Ernst“*. Von jetzt ab beschäftigt sich U. eingehend mit dem Plane und liest eine Reihe von Quellen dafür nach.

Anfang März wird diese Beschäftigung unterbrochen. Am 29. Februar 1816 hatte U. Ammermüllers „Hohenstaufen, oder Ursprung und Geschichte der schwäbischen Herzoge und Kaiser“ u.s.w. 2. Aufl. Gmünd 1815 gelesen und nacheinander entwirft er drei weitere Dramen:

am 1. März *Konradin,*

am 2. März *Die Weiber von Weinsberg,*

deren Geschichte Ammermüller übrigens nur flüchtig streift, und

am 7. März *Otto von Wittelsbach.*

Von diesen drei Plänen werden nur *Die Weiber von Weinsberg* flüchtig und fragmentarisch in den Tagen vom 2. bis 11. März ausgearbeitet und dann alle drei Pläne liegen gelassen. Auf die Weiber von Weinsberg hat U. auch nie mehr ernstlich zurückgegriffen. Daß über diesen neuen Entwürfen übrigens der Herzog Ernst nicht vergessen wurde, beweist eine Tagbuchnotiz vom 15. März 1816 und ein Brief vom 5. März an Mayer (Br. W. II, 5).

„. . . Ich selbst könnte dir von Entwürfen zu Trauerspielen aus der schwäbischen Geschichte: „Herzog Ernst“ und „Konradin“ und von einem angefangenen dramatischen Schwanke „Die Weiber von Weinsberg“ erzählen.“

Aehnlich äußert er sich am 28. März in einem Brief an Kerner (Br. W. II 8):

„Was mich selbst betrifft, so habe ich mancherlei entworfen, zur Ausführung gebricht es mir immer an Zeit und Ruhe. Hauptsächlich beschäftigt sich mein poetisches Treiben mit der schwäbischen Geschichte. Ein Trauerspiel: Herzog Ernst liegt mir ziemlich klar in den Gedanken. Auch über einen Konradin habe ich nachgedacht. Einen dramatischen Schwank: „Die Weiber von Weinsberg“ habe ich angefangen. Alles dieses erdrücken die Prozeßakten.“

Erst am 6./7. Juni 1816 kommt U. dazu, den Plan zum Herzog Ernst aufzuzeichnen. Weitere Tagbuchnotizen werden dann spärlich. Kurze Zeit im August beschäftigt er sich wieder mit dem Entwurf, und Ende November vertieft er sich wieder in das Quellenstudium. Die Ausarbeitung beginnt am 20. Dez., um sofort wieder bis 26 Jan. 1817 unterbrochen zu werden.

Den Grund zu dieser sprunghaften Arbeitsweise gibt U. in einem Brief an Varnhagen vom 3. Nov. 1816 an. (Br. W. II, 21):

„Wenn du sonst von meinem Treiben in der Dichtkunst zu wissen verlangst, so weiß ich nicht viel zu sagen. Zwei Gedichte beschäftigen mich, ein erzählendes in Stanzen: Fortunat und seine Söhne, wovon ich aber in zwei Jahren nicht mehr als zwei Gesänge zustande gebracht habe, und ein Trauerspiel; Herzog Ernst von Schwaben, mit dessen Ausführung ich aber nicht anfangen mag, *wenn ich nicht hoffen kann, es in einem Stücke wegzuarbeiten.* Das will aber meine Lage fortwährend nicht gestatten.“

Im Februar 1817 wird dann der 1. Akt im wesentlichen fertiggestellt, woraus er am 21. April seinem Freund Schwab vorliest, aber erst am 21. Juni beginnt die intensive Arbeit. Seine juristische Arbeit wird unterbrochen, und im Juli hat U. in Tübigen die ersehnte Muße, das Drama auszuarbeiten, das nun schon am 22. Juli fertiggestellt wird. Es folgt sofort die Reinschrift, und bereits am 27. und 28. Juli wird das Werk dem intimen Freundeskreis mitgeteilt.

Aber U. ruht jetzt nicht. Nach dem Gelingen des Werkes faßt er nach erneuter Lektüre von Ammermüllers Hohenstaufen schon am 4. August 1817 den Plan, die *Hohenstaufische Geschichte in sechs Schauspielen* zu bearbeiten. In einem Brief vom 7. Aug. an die Eltern (Br.W. II, 43 f.), der sich mit der Frage der Drucklegung des Herzog Ernst beschäftigt, wird aber nichts davon erwähnt.

Welche Stoffe die einzelnen Dramen behandeln sollten, ist nicht weiter bekannt. Ein *Friedrich II.* wird erwähnt und anscheinend begonnen (8. u. 9. Aug.), von dem sich aber nichts erhalten hat. Außerdem dürfen wir *Otto von Wittelsbach* und *Konradin* als Teile des Zyklus annehmen. Viel später, 9. Juni 1819, findet sich noch die Idee zu einem *Ezzelino.* Wieweit dieser mit dem Plan des Hohenstaufen-Zyklus in Verbindung steht, wissen wir nicht; U. hatte sicher schon damals den großen Plan aufgegeben, da er ihn nirgends mehr erwähnt. Zweifelhaft ist auch, ob die *Weiber von Weinsberg* dazu gehören sollten, da U. den Plan nach der ersten kurzen Beschäftigung fallen ließ, der Stoff ganz episodenhaft ist, und die vorliegende Gestalt der Ausführung (U. bezeichnet den Entwurf selbst immer als „Schwank“) nicht in den Stil der andern hohen und strengen Dramen-Entwürfe gepaßt hätte. Noch weniger gehört das „Vorspiel“ *Welf* hierher, wie wir später sehen werden.

Eine weitere Erwähnung des großangelegten Planes findet sich, wie gesagt, bei U. nicht. Er mag wohl gefühlt haben, daß er seine Kräfte überschätzt hatte. Andere deutsche Dramatiker in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts haben den Gedanken, in einem Hohenstaufenzyklus ein Seitenstück zu Shakespeares Königsdramen zu schaffen, mit mehr oder weniger Geschick, keiner mit dauerndem Erfolg ausgeführt. U. selbst äußerte sich später einmal im Jahre 1851 brieflich* zu dieser Frage. Er betont das Zeitraubende und Anstrengende des Plans, dessen erfolgreiche Ausführung, eben im Vergleich mit Shakespeare, doch von vornherein ausgeschlossen sei wegen des Aufblühens der neuen Geschichtswissenschaft, so daß der Dichter gezwungen wäre, „mit dem Geschichtsschreiber den Wettstreit zu bestehen“. Er schließt mit derselben Ansicht, die auch G. Freytag der Massenproduktion historischer Dramen seiner Zeit gegenüber verfochten hat, daß wohl einzelne Episoden aus

---

* Der Brief wird in einem der beiden noch nicht erschienenen Bände des Briefwechsels veröffentlicht werden.

dem Leben eines Herrschers, aber nicht sein ganzer Lebenslauf für dramatische Bearbeitung geeignet sei (Freytag, Die Technik des Dramas. 10 Aufl. S. 37).

Von August bis Oktober 1817 beschäftigt sich also U. teils mit den Hohenstaufenplänen, teils mit der Revision des Herzog Ernst, der im Oktober druckreif ist, bis am 9. Oktober der Plan zu den *Nibelungen* nach der Lektüre des Nibelungenlieds auftaucht. Am 13. und 14. Nov. wird der Plan aufgezeichnet und hieran reiht sich nach Lektüre des Epos von Hartmann von Aue eine Idee zum *Armen Heinrich* (T.B. 29. Nov.) Der erhaltene Monolog des Arztes (Keller 407—409) wird am 12. Dez. gedichtet, dann der Plan, wie auch der Nibelungenentwurf endgültig fallen gelassen.

Durch das Münchener Preisausschreiben vom 4. Dez. 1817 angeregt, sucht U. am 29. Dez. in Zschokke's Bayerischer Geschichte nach einem passenden Stoff und verfällt zuerst auf die *Agnes Bernauer*. Doch wird nach wiederholter Lektüre Zschokkes dieser Stoff zu Gunsten eines *Ludwig der Bayer* fallen gelassen (11. Jan. 1818). Jetzt kann auch der Beruf den Dichter nicht mehr von der Ausarbeitung abhalten. Am 11. Febr. wird der Plan aufgesetzt* und schon am 17. Mai ist das Drama fertig. Es hat keinen der beiden ausgesetzten Preise davongetragen.

Die Briefe dieser Zeit beziehen sich nur auf die Drucklegung des Herzog Ernst, und ein Brief des Vaters vom 20. Mai 1818 auf Ludwig den Baiern (Br. W. II, 64). Am 30. Mai (Br. W. II, 66) möchte ihn dann der Vater zu einem Gegenstück aus der württembergischen Geschichte aufforden:

> „Jetzt sollte die Reihe auch an ein Schauspiel aus der württembergischen alten Geschichte kommen. Trauerspiele aus der neuern haben wir schon in reichem Maße erlebt, gedruckte und ungedruckte."

Diese Anregung bleibt aber von U. unberücksichtigt.

Inzwischen hatte U. schon wieder am 25. Mai die Pläne zu *Konradin* und *Otto von Wittelsbach* aufgenommen. Dazu gesellte sich am 26. Mai ein neuer Plan zu einem Trauerspiel *Johann von Schwaben*. Der Entwurf wurde am 6. Nov. 1818 aufgezeichnet.**

Die Beschäftigung mit Otto von Wittelsbach und Johann von Schwaben fällt in die Zeit des tiefsten Pessimismus unseres Dichters. Die Unzufriedenheit mit seinem Berufe, der Haß gegen seinen König und die Vorgeschichte seiner Verlobung wirkten zu-

---

* Dieser Plan fehlt bei Keller. Der Entwurf ist in der Universitätsbibliothek zu Tübingen erhalten und wird hier mit Erlaubnis des Herrn Oberbibliothekar Dr. Geiger abgedruckt.

** Dieser Entwurf, der im Tagbuch und bei Notter (L. U. 220 cfr. Keller S. 470) erwähnt wird, ist bei Keller gleichfalls nicht veröffentlicht. Er ist im Besitze des Marbacher Schillermuseums und wird ebenfalls hier mit Erlaubnis des Herrn Geh. Hofrat Dr. Güntter zum erstenmale abgedruckt.

sammen, um U.'s Gedanken auf so trübe Stoffe zu lenken. Eine Erwähnung der Entwürfe in seinen Briefen findet sich übrigens nicht.

Der Plan zu *Otto von Wittelsbach* wird am 8. und 9. Febr. 1819 aufgezeichnet, dann wieder fallen gelassen.

Am eingehendsten hat sich U. noch mit dem *Konradin* beschäftigt. Ein Plan wurde hier gegen U.'s sonstige Gewohnheit nicht aufgezeichnet, sondern — ebenfalls nach ausgedehntem Quellenstudium — der 1. Akt vom 4.—9. Dez. 1819 gedichtet. Der Torso wird im Bekanntenkreise wiederholt vorgelesen (vergl. Tagbuch), aber nicht weiter gedichtet. Als Grund finden wir einen Brief aus dem Jahre 1854*, in dem U. sich über ein zugesandtes Konradindrama äußern sollte:

„Weil ich selbst einmal, gleich vielen andern, mich an einem Konradin versucht habe, weiß ich aus Erfahrung, daß dieser geschichtliche Gegenstand für das Drama günstiger zu sein scheint, als er es wirklich ist."

Neben den drei Entwürfen zu Konradin, Otto von Wittelsbach und Johann von Schwaben beschäftigten U. in dieser Zeit noch zwei weitere Pläne: *Welf* und *Bernado del Carpio*, wenn wir von flüchtigen Ideen (10 Nov. 1819 Vehmgericht vergl. Tagbuch und 25. Nov. 1819 Penelope) absehen, von denen sich nichts erhalten hat.

Das „Vorspiel" *Welf*, auf 1 Akt berechnet, wurde am 4. Juni 1818 konzipiert und am 19. Aug. 1818 angefangen, dann wieder aufgegeben.

Die Beschäftigung mit *Bernado*** *del Carpio* geht sehr weit zurück. Schon am 14. Dez. 1810 (vergl. Tagbuch) vermerkt U. „Neuerwachte Lust zu irgend einer Bearbeitung des Bern. del C. von Lope de Vega." Aber erst vom 21. Okt. bis 7. Nov. 1819 wird der Plan aufgeschrieben und noch lange, bis ins Jahr 1822, beschäftigt sich U. mit dem Entwurf, ohne ihn zu vollenden. Die Handlung berührt sich in dem Gegensatz zwischen einem leidenschaftlichen Jüngling und seinem kalten, intriganten König mit Ernst von Schwaben, Otto von Wittelsbach und Johann von Schwaben.

Damit hat im Jahre 1822 die dramatische Arbeit U.'s wohl für immer ihr Ende erreicht. An Anfragen aus dem Freundeskreis hat es natürlich nicht gefehlt. Am 10. Juni 1820 (Br. W. II, 173) suchte die Sängerin Anna Milder den Dichter durch Varnhagen zu bestimmen, seine Ballade: „Die Mähderin" zu einem Singspiel umzugestalten:

„Sie meint, dieser Stoff müsse sich herrlich für eine dramatische Idylle eignen, die von dir gedichtet, von Kreuzer gesetzt und von ihr vorgetragen, die glücklichste Wirkung hervorbringen müsste."

---

* vergl. Keller S. 320.

** Neben Bernardo wird im Tagbuch und im Entwurf die Form Bernaldo benützt.

dem Leben eines Herrschers, aber nicht sein ganzer Lebenslauf für dramatische Bearbeitung geeignet sei (Freytag, Die Technik des Dramas. 10 Aufl. S. 37).

Von August bis Oktober 1817 beschäftigt sich also U. teils mit den Hohenstaufenplänen, teils mit der Revision des Herzog Ernst, der im Oktober druckreif ist, bis am 9. Oktober der Plan zu den *Nibelungen* nach der Lektüre des Nibelungenlieds auftaucht. Am 13. und 14. Nov. wird der Plan aufgezeichnet und hieran reiht sich nach Lektüre des Epos von Hartmann von Aue eine Idee zum *Armen Heinrich* (T.B. 29. Nov.) Der erhaltene Monolog des Arztes (Keller 407—409) wird am 12. Dez. gedichtet, dann der Plan, wie auch der Nibelungenentwurf endgültig fallen gelassen.

Durch das Münchener Preisausschreiben vom 4. Dez. 1817 angeregt, sucht U. am 29. Dez. in Zschokke's Bayerischer Geschichte nach einem passenden Stoff und verfällt zuerst auf die *Agnes Bernauer.* Doch wird nach wiederholter Lektüre Zschokkes dieser Stoff zu Gunsten eines *Ludwig der Bayer* fallen gelassen (11. Jan. 1818). Jetzt kann auch der Beruf den Dichter nicht mehr von der Ausarbeitung abhalten. Am 11. Febr. wird der Plan aufgesetzt* und schon am 17. Mai ist das Drama fertig. Es hat keinen der beiden ausgesetzten Preise davongetragen.

Die Briefe dieser Zeit beziehen sich nur auf die Drucklegung des Herzog Ernst, und ein Brief des Vaters vom 20. Mai 1818 auf Ludwig den Baiern (Br. W. II, 64). Am 30. Mai (Br. W. II, 66) möchte ihn dann der Vater zu einem Gegenstück aus der württembergischen Geschichte aufforden:

> „Jetzt sollte die Reihe auch an ein Schauspiel aus der württembergischen alten Geschichte kommen. Trauerspiele aus der neuern haben wir schon in reichem Maße erlebt, gedruckte und ungedruckte.“

Diese Anregung bleibt aber von U. unberücksichtigt.

Inzwischen hatte U. schon wieder am 25. Mai die Pläne zu *Konradin* und *Otto von Wittelsbach* aufgenommen. Dazu gesellte sich am 26. Mai ein neuer Plan zu einem Trauerspiel *Johann von Schwaben.* Der Entwurf wurde am 6. Nov. 1818 aufgezeichnet.**

Die Beschäftigung mit Otto von Wittelsbach und Johann von Schwaben fällt in die Zeit des tiefsten Pessimismus unseres Dichters. Die Unzufriedenheit mit seinem Berufe, der Haß gegen seinen König und die Vorgeschichte seiner Verlobung wirkten zu-

* Dieser Plan fehlt bei Keller. Der Entwurf ist in der Universitätsbibliothek zu Tübingen erhalten und wird hier mit Erlaubnis des Herrn Oberbibliothekar Dr. Geiger abgedruckt.

** Dieser Entwurf, der im Tagbuch und bei Notter (L. U. 220 cfr. Keller S. 470) erwähnt wird, ist bei Keller gleichfalls nicht veröffentlicht. Er ist im Besitze des Marbacher Schillermuseums und wird ebenfalls hier mit Erlaubnis des Herrn Geh. Hofrat Dr. Güntter zum erstenmale abgedruckt.

sammen, um U.'s Gedanken auf so trübe Stoffe zu lenken. Eine Erwähnung der Entwürfe in seinen Briefen findet sich übrigens nicht.

Der Plan zu *Otto von Wittelsbach* wird am 8. und 9. Febr. 1819 aufgezeichnet, dann wieder fallen gelassen.

Am eingehendsten hat sich U. noch mit dem *Konradin* beschäftigt. Ein Plan wurde hier gegen U.'s sonstige Gewohnheit nicht aufgezeichnet, sondern — ebenfalls nach ausgedehntem Quellenstudium — der 1. Akt vom 4.—9. Dez. 1819 gedichtet. Der Torso wird im Bekanntenkreise wiederholt vorgelesen (vergl. Tagbuch), aber nicht weiter gedichtet. Als Grund finden wir einen Brief aus dem Jahre 1854*, in dem U. sich über ein zugesandtes Konradindrama äußern sollte:

> „Weil ich selbst einmal, gleich vielen andern, mich an einem Konradin versucht habe, weiß ich aus Erfahrung, daß dieser geschichtliche Gegenstand für das Drama günstiger zu sein scheint, als er es wirklich ist."

Neben den drei Entwürfen zu Konradin, Otto von Wittelsbach und Johann von Schwaben beschäftigten U. in dieser Zeit noch zwei weitere Pläne: *Welf* und *Bernado del Carpio*, wenn wir von flüchtigen Ideen (10 Nov. 1819 Vehmgericht vergl. Tagbuch und 25. Nov. 1819 Penelope) absehen, von denen sich nichts erhalten hat.

Das „Vorspiel" *Welf,* auf 1 Akt berechnet, wurde am 4. Juni 1818 konzipiert und am 19. Aug. 1818 angefangen, dann wieder aufgegeben.

Die Beschäftigung mit *Bernado*** *del Carpio* geht sehr weit zurück. Schon am 14. Dez 1810 (vergl. Tagbuch) vermerkt U. „Neuerwachte Lust zu irgend einer Bearbeitung des Bern. del C. von Lope de Vega." Aber erst vom 21. Okt. bis 7. Nov. 1819 wird der Plan aufgeschrieben und noch lange, bis ins Jahr 1822, beschäftigt sich U. mit dem Entwurf, ohne ihn zu vollenden. Die Handlung berührt sich in dem Gegensatz zwischen einem leidenschaftlichen Jüngling und seinem kalten, intriganten König mit Ernst von Schwaben, Otto von Wittelsbach und Johann von Schwaben.

Damit hat im Jahre 1822 die dramatische Arbeit U.'s wohl für immer ihr Ende erreicht. An Anfragen aus dem Freundeskreis hat es natürlich nicht gefehlt. Am 10. Juni 1820 (Br. W. II, 173) suchte die Sängerin Anna Milder den Dichter durch Varnhagen zu bestimmen, seine Ballade: „Die Mähderin" zu einem Singspiel umzugestalten:

> „Sie meint, dieser Stoff müsse sich herrlich für eine dramatische Idylle eignen, die von dir gedichtet, von Kreuzer gesetzt und von ihr vorgetragen, die glücklichste Wirkung hervorbringen müsste."

* vergl. Keller S. 320.
** Neben Bernardo wird im Tagbuch und im Entwurf die Form Bernaldo benützt.

Berichtigung.

Seite 11. Lies zweimal ***Bernardo.***

Dies Ansinnen wird aber von U. am 27. Sept. 1820 abgelehnt (vergl. Br. W. II, 195). Dann frägt Rückert am 10. April 1821 an, ob U. nicht bald wieder ein deutsches Trauerspiel liefern werde (Br. W. II, 189). U. selbst schreibt im Jahre 1824 (Br. W. II, 228):

> „Meine Leier, die seit mehreren Jahren fast gänzlich verstummt ist, hat auch an den Alpen nicht geklungen."

Als dann kurze Perioden neuer poetischer Tätigkeit 1829 und 1834 für ihn anbrachen, hatte dies keine Wirkung mehr auf seine dramatische Muse. Sie war und blieb verstummt, wofür er sich in dem schon erwähnten Brief an Varnhagen entschuldigt (Br. W. II, 194):

> „Es fehlt mir noch an der rechten Lust, den Stoff, der sich mir angehäuft, zu verarbeiten. Man findet jetzt in Deutschland, wie du selbst bemerkt hast, keinen Wetteifer in der Poesie, kein lebendiges und wieder belebendes Interesse für dieselbe. Mit der dramatischen hat es noch am längsten gut gethan, sie steht dem Leben am nächsten; aber es scheint, daß man fast überall auch des Theaters überdrüssig sey."*

---

* Diese Behauptung, die nicht erst widerlegt zu werden braucht, ist typisch für schreibmüde Dichter. Ganz ähnlich sucht z. B. auch Grillparzer am Schlusse seiner Selbstbiographie das Versiegen der eigenen dichterischen Kraft durch die zeitweilige Interesselosigkeit des Publikums zu erklären.

Da die chronologische Zusammenstellung bei Keller S. 4/5 ungenau ist, so folgt hier nocheinmal eine kurze chronologische Uebersicht der für diese Arbeit in Frage kommenden Dramen- und Dramen-Entwürfe. Die beigefügten Daten beziehen sich jeweils auf den Zeitpunkt, in dem die Dramen und Fragmente in der vorliegenden Gestalt fertiggestellt wurden.

Die Weiber von Weinsberg	11. März 1816
Herzog Ernst von Schwaben	
Entwurf	7. Juni 1816
Ausführung	Ende Juli 1817
Ludwig der Baier	
Entwurf	11. Februar 1818
Ausführung	Ende Mai 1818
Welf	19. Aug. 1818
Johann von Schwaben	Mitte Nov. 1818
Otto von Wittelsbach	9. Febr. 1819
Konradin	9. Dez. 1819.

Es folgt die eingehende Besprechung der einzelnen Dramen. Die Manuskripte befinden sich im Schillermuseum Marbach, mit Ausnahme des Entwurfes zu Ludwig dem Baiern, der im Besitz der Universitäts-Bibliothek Tübingen ist.

DIE WEIBER VON WEINSBERG.

Die Weiber von Weinsberg wurden zusammen mit zwei weiteren Hohenstaufendramen, Otto von Wittelsbach und Konradin, Anfang März 1816 konzipiert. Die Ausarbeitung des vorhandenen Fragments, die U. später nicht mehr aufnahm, fällt in die kurze Zeit vom 2.—11. März. Angeregt war er durch eine, übrigens sehr kurze Notiz bei Ammermüller (S. 43):

> „Hier soll sich die bekannte Geschichte von der Weibertreu zu Weinsberg, über deren Erzählung sich einst ein Herzog von Florenz gesund lachte, zugetragen haben."

Weitere Quellen sah U. über den Stoff nicht nach, sondern verknüpfte wahrscheinlich in seiner Phantasie den ihm sicher schon bekannten Stoff mit dem der Weiber von Schorndorf (vergl. Fischer: Studie zur Säkularfeier S. 98) und machte sich sofort an die Ausarbeitung. Außerdem scheint U. die Ballade Bürgers gekannt zu haben, worauf schon Anton Schönbach in einer Rezension Kellers in den „Beiträgen zur Wiener Abendpost 1877 Nr. 79—83" aufmerksam macht. Wir finden nämlich bei beiden Dichtern die mundartliche (Kompromiss)-Form* „Burgemeisterin", und die Stelle bei U.:

> Du hast ein junges Weib zu Haus
> Dir anvermählt vor wenig Wochen

erinnert an eine Stelle bei Bürger:

> Ein junges Weibchen lobessam
> Seit gestern erst getrauet.

Vielleicht hat auch Bürgers launige Art mit seinem „Zetermordio zu Haus und auf den Gassen" auf U.'s ganze Behandlungsweise abgefärbt.

Gehört also der Plan der Idee nach auch eng zu den beiden andern Hohenstaufenfragmenten, so gehört die Art der Ausführung doch noch ganz einer früheren Periode des Dramatikers U. an. In seinen 4hebigen Versen und seinem freien, durchaus scherzhaften Dialog berührt er sich eng mit dem 1814 entstandenen Fragment: Karl der Große in Jerusalem. Die Lust an dem Vorwurf, den U. später nur noch als „Schwank" bezeichnete (vergl.

---

* Vergl. darüber Fischer Schwäb. Wörterbuch I 1538.

Br. W. II. 5 u. 8), verlor der Dichter indes bald und kam nur noch in Gesprächen (24. Aug. 1817 vergl. T.B. S. 218) und in einem Brief an Kerner* später darauf zurück.

Von allen Torsen U.'s ist vielleicht bei diesem am meisten zu bedauern, daß er nicht zur Ausführung gelangte. Der flotte Ton, gepaart mit einer üppigen Phantasie, stechen wohlthuend von den späteren steifen historischen Dramen U.'s ab. Das Stückchen hätte ausgeführt sicher eine interessante Bereicherung unsrer an guten Lustspielen so armen Literatur gegeben. Um so charakteristischer ist es für U., der dem Drama hohen Stils nachstrebte, daß er des „Schwanks", der ihm anscheinend eine untergeordnete Dichtart war, so bald überdrüssig wurde.

Im übrigen ist hier auf E. Schmidt: „Die Weiber von Weinsberg. Sitz Ber. der Kgl. Preuss. Akad. d. Wiss. Berlin. Philos.-Hist. Klasse Berlin 1902" zu verweisen, worin auch das arg verschriebene und verkorrigierte Manuskript sorgfältig berichtigt ist, da Kellers flüchtiger Abdruck (S. 359—377 viel zu wünschen übrig ließ.

---

* Briefwechsel II, 219. Kerner hatte an U. ein Schauspiel: „Die Weiber von Weinsberg" eines Pfarrers Nik. Gerber aus Mühlhausen i. Els. zur Begutachtung eingesandt. U. schreibt ihm am 12. April 1824:

> „Nach langem Behalten kann ich dir jetzt doch nur in großer Eile das Drama zurücksenden, das mir zu wenig dramatisch erscheint. Der Verfasser scheint gegen den Schluss empfunden zu haben, daß dieser Stoff doch nur humoristisch behandelt werden könne. Auch ich habe mich einmal an demselben Gegenstand versucht."

ERNST, HERZOG VON SCHWABEN.

Entstehung.

Der Herzog Ernst ist der früheste rein *historische* Stoff, den U. dramatisch bearbeiten wollte. Interessant ist, daß er zuerst von der Geschichte angeregt wurde (T. B. 28. Aug. 1815: Pfister; Herzog Ernst), daß er hierauf am 29. August zum „Volksroman“ von H. E. griff und so aus der doppelten Anregung von Geschichte und Sage am 5. Sept. die „Idee zur dramatischen Bearbeitung von H. E.“ empfing. Der nächste Vermerk im Tagbuch findet sich aber erst wieder am 25. November gleichen Jahres, und erst im Dezember beginnt ein genaueres Quellenstudium. Am 6./7. Juni 1816 wird der Plan (Keller, S. 343—358) aufgezeichnet und am 22. Juli 1817 ist die Ausarbeitung, am 27. Juli die Reinschrift beendet.

Der H. E. ist U.'s berühmteste größere Dichtung geworden. Er nimmt auch in dem Briefwechsel des sonst in Bezug auf dramatische Arbeit so schweigsamen Dichters eine Sonderstellung ein, was aber hauptsächlich durch die schriftlichen Verhandlungen über die Drucklegung und die Aufführungen am Stuttgarter Hoftheater veranlaßt wurde. Und wenn wir auch annehmen dürfen, daß U. beim Vorlesen der Dichtung im Freundeskreis sich über das Stück ausgesprochen hat, so bringen doch seine Briefe nur Unwesentliches darüber. Interessant sind dagegen die Briefe Varnhagen's an U. vom 17. Januar (Br. W. II 57 ff.) und 5. März 1818 (II 60 ff.), 4. und 20. Mai 1819 (II, 112 f. und 118 f.), die die Aufnahme des Dramas durch die Romantiker beleuchten. Varnhagen begrüßt die Dichtung sehr enthusiastisch, die anderen nehmen sie kühler auf. Hier sei nur eine charakteristische Stelle mitgeteilt (II 62):

> „Vor allem aber beschwör ich dich, mit Eifer und Muth deine dramatischen Arbeiten fortzusetzen, zu fördern und ins Leben zu schicken! Hast du einmal 6 Trauerspiele geliefert, so wirst du dich über den Erfolg — innern und äußern — des siebenten nicht genug verwundern können! Lache mich nicht aus! Hätte Heinrich von Kleist nur eine Weile noch muthig ausgedauert, er hätte längst die Früchte geärntet, deren Ausbleiben ihn verzweifelte.“

Als U. diesen Brief erhielt, befand er sich schon mitten in der Arbeit zu Ludwig dem Bayer und hatte außerdem noch zwei deutsche Sagendramen: „Die Nibelungen“ und „Der Arme Heinrich“

konzipiert. Daneben dachte er vielleicht noch an seinen Hohenstaufenzyklus.

Was die Aufführungen des Stückes betrifft, so schreibt U. am 8. Juni 1818 an die Eltern (Br. W. II, 66):

> „Mein Trauerspiel, Herzog Ernst, ist jetzt in Hamburg aufgeführt und, wie ich höre, beifällig aufgenommen worden. Aus den Theateranzeigen der Hamburger Zeitung, die ich darüber nachgeschlagen, ersehe ich, daß es am 5. Mai zum erstenmal gegeben und dann gleich am 10. Mai, dem Pfingstfeste, wiederholt wurde.
>
> Bei uns hat freilich der Schauspieldichter von solchen Vorstellungen eines gedruckten Stücks keinen Vortheil, während ihm in Frankreich jede Vorstellung auf jedem Theater seine Procente abwirft und ihm auf diese Art bei einem beliebten Stücke eine fortdauernde Revenüe gesichert ist."

und am 5. Februar 1819 an Varnhagen (Br. W. II, 97):

> „Herzog Ernst soll in Kurzem auf der Darmstädter Bühne gegeben werden."

Aber erst am 15. Februar 1819 erhält er von der Stuttgarter Hofschauspielerin Auguste Brede einen Brief, daß sie den H. E. zu ihrem kontraktmäßigen Benefiz begehrt habe (Br. W. II, 99). Am 7. Mai 1819 fand dann in Stuttgart die erste, am 16. Mai die zweite Vorstellung statt. Am 29. Okt. 1819 erfolgte die berühmte Vorstellung zur Feier der Verfassung, zu der U. am 27. Oktober seinen bekannten, freimütigen* Prolog dichtete, den er unter seine vaterländischen Gedichte aufnahm. Von hier an verschwinden im Tagbuch und im Briefwechsel die Bemerkungen U.'s über seine dramatische Arbeit.

Entwurf und Ausführung.

Fassen wir kurz zusammen, was U. in der langen Zeit, die für das Ausreifen das Planes günstig war,** zwischen dem Niederschreiben des Entwurfes am 6./7. Juni 1816 und der Ausführung (Sommer 1817) an dem Drama änderte.

Im *ersten Aufzug erste Szene* ist in der Ausführung nur weggelassen, daß das Austreten des Rheinstromes Ernst's und Hermann's Reise verzögert habe. Dagegen ist mit Glück in der *zweiten Szene* die Anwesenheit Werner's gestrichen***, da diese

---

* Der Vater spricht in einem Briefe (II, 154) seine Verwunderung aus, daß der Prolog die Zensur passierte.

** Im Gegensatz zu dem rasch gedichteten Ludwig der Bayer.

*** Schon im Entwurf ist diese Erfindung eingeklammert.

Anwesenheit in Wirklichkeit sehr gewagt wäre, und Werner doch nur als untätiger Zuschauer bei der Szene sich höchstens durch „Beiseiteworte“ dem Publikum bemerkbar machen könnte. So bleibt auch der Schlußvers des Aktes:

Vom Werner laß ich nicht

unvollendet, während er in einer Randbemerkung des Entwurfes von Werner, der auch den vom Kaiser weggeworfenen Handschuh aufheben sollte, ausgefüllt wird:

Noch er von dir.

Dafür ist die Figur Mangold's im Entwurfe hier noch nicht erwähnt.

Im *zweiten Aufzug* treten Odo von Champagne und Hugo v. Egisheim zugleich auf, während sie im Entwurf nacheinander Ernst begegnen. Weggelassen ist hier, wie überhaupt in der ganzen Ausführung, Hugo's Tochter Edelgard. Ihr Auftreten hätte wohl auch nur eine lyrisch-elegische Szene zwischen ihr und Ernst abgegeben*, die für das Drama in diesem Akte, der auch sonst keine Handlung bietet, nur hemmend gewesen wäre. So begnügt sich U., Hugo von ihr erzählen zu lassen, statt dass dieser — wie im Entwurf geplant — aus Aengstlichkeit feige mit seiner Tochter von dem geächteten Ernst forteilt. In dem darauffolgenden Auftritt zwischen Ernst und Werner ist dessen lange Erzählung noch nicht im Entwurf vorgesehen. Es heisst hier bloss: „Entwicklung seiner Grundsätze und Plane.“ Die Randbemerkung: „Konrad's Erwählung zum Kaiser.“

Ein Anblick war's dem tapfern Vater,
Ein Anblick, drob manch altem Helden
Die Thräne tropft' in seinen grauen Bart“

ist also wohl späterer Zusatz.

Im *dritten Aufzug* fällt wieder das Auftreten Edelgard's weg. Nach Hugo's Abgang sind die Szenen mit Glück umgestellt. Auf den ergreifenden Schmerz Gisela's, der der Häscher ihres Sohnes, Mangold, vorgestellt wird, folgt für sie wieder ein Lichtblick, indem sie Adalbert für Ernst's Sache gewinnen kann. Daß dieser den Hermann in Italien, und nachher den H. E., schon angetroffen habe, ist weggelassen. Auch ist es in der Ausführung besser, daß er sich durch Gisela umstimmen lässt, als daß er in seinen ungerechten Vorwürfen gegen die schwergeprüfte Kaiserin bis zum Schlusse verharrt.

---

*Auf dem Rand: Er erinnert sie an die Vergangenheit, denn für die Zukunft ist ja jedes Band zwischen ihnen abgeschnitten. (Keller 351.)

Die *erste Szene* des *vierten Aufzugs* ist in der Ausführung ganz verändert. Zunächst fallen die Kinder Adalbert's, Irwin* und Hedwig, fort. Dann trifft Adalbert den Ernst jetzt schlafend im Schlosse Werner's, statt daß er die Geächteten mit dem Horn herbeiruft. Ausserdem ist erst in der Ausführung die Ankunft Warin's und seiner Mannen hinzugekommen.

In der *zweiten Szene* fallen die Beziehungen Mangolds zu Hedwig und Edelgard weg, sonst ist sie ziemlich gleich geblieben. Die ganze Szene, deren Entwurf auch Düntzer (S. 141) für nicht glücklich hält, ist in der Ausführung kaum besser geworden und wird wohl auch bei der Aufführung weggelassen**.

Die *dritte Szene* der Ausführung ist aus dem 5. Akt des Entwurfes herübergenommen, wobei die traumhafte Geistererscheinung von Ernsts Vaters gestrichen wurde. Sodann wurden die beiden letzten Szenen in eine einzige zusammengezogen, die den 5. Akt bildet. Der Ausgang des Kampfes, der im Entwurf nur erzählt wird, ist auch verändert, ausserdem machen sich die Schlussworte besser im Munde Giselas als in dem Adalberts***.

Man sieht, die Ausführung weicht stark von dem Entwurfe ab, und überall mit Glück. Drei nebensächliche Personen fallen weg. Was sollte die sentimentale Edelgard, die im 2. und 3. Aufzug und wieder ganz am Schluße als blutleerer Schatten durch den Entwurf geht? Was sollte auch, am Schluße der Tragödie, die eingeflochtene tragische Liebe der kleinen Hedwig zu Mangold, die nur das Interesse von der Haupthandlung abgelenkt hätte? Was sollte auch der an Shakespeare erinnernde Geist von Ernst's Vater, der hier keine dramaturgische, kaum eine psychologische Berechtigung hätte? Dafür ist die erfreuliche Gestalt Warin's neu hinzugekommen, und von den beibehaltenen Personen wäre schwerlich eine zu entbehren.

Zu dem Abdruck Keller's ist zu bemerken, daß die Fehler, die Düntzer rügt, alle von U. selbst gemacht sind. Keller hat nur unterlassen, sie in Anmerkungen zu berichtigen. Daneben hat er aber auch einige neu verschuldet. So muß es im 3. Aufzug (S. 352) heißen: Adalbert verlangt Gehör *von* (nicht *vor!*) der Kaiserin, und im 5. Aufzug (S. 356) „Seines Vaters Geist *ist* (fehlt bei Keller) ihm vorbedeutend erschienen." Die Sätze (358): „Bertha**** entsagt der Welt. Die Acht und der Bann wird von Ernst genommen" stehen im Original nicht im Text, sondern auf dem

---

* Irwin tritt nur in der dritten Szene des 4. Aufzugs als stumme Figur ohne Namensnennung auf. Er fällt dann im Gefecht des 5. Aufzugs.

** So in der letzten Stuttgarter Aufführung zur Feier von U.'s 50jähr. Todestag im Nov. 1912.

*** Es ist überhaupt nicht klar, warum der „zu Tode verwundete" Adalbert am Schlusse noch einmal sprechen sollte.

**** Muß Edelgard heißen.

Rand. Im Personenverzeichnis, das auch die in der Ausführung weggelassenen Personen Edelgard, Irwin und Hedwig, allerdings ausgestrichen, aufweist, gehören Ernst und Hermann, Werner und Mangold, Adalbert und Warin je durch eine Klammer verbunden.

Die Quellenfrage

ist beim H. E. verhältnismäßig einfach zu lösen, da es nur eine Quelle ersten Ranges dafür gibt: Wipo, Vita Chuonradi (Scr. rer. Germ.) und U. diese selbst ausgiebig benützt hat, wie aus dem Tagbuch zu ersehen ist. Alle übrigen Geschichtswerke, die U. laut seines Tagbuchs für sein Drama eingesehen hat, wie Schmidt, Geschichte der Deutschen, Pfister etc. können in dieser Untersuchung weggelassen werden, da sie alle nur Wipo mehr oder weniger ausführlich wiedergeben. Die Abhängigkeit U.'s von Wipo ist auch schon in den Untersuchungen von Weismann und Düntzer ausführlich behandelt worden, sodaß wir hier nur nochmals zusammenzufassen brauchen, was U. überliefert fand, und was seine eigene Erfindung ist*.

U. vereinigt im ersten Akte in zwei Szenen die Krönung des jungen Heinrich III. mit der Befreiung Ernst's aus dem Kerker und seiner neuen Verbannung, was sich bei Wipo auf zwei Jahre verteilt. Erfunden ist, daß Konrad dem Wunsche Giselas zuvorgekommen ist und Ernst schon befreit hat. Diese Erfindung diente zur Charakteristik Konrads, der bereits einen Plan durchdacht hat, seinen Stiefsohn Ernst durch die unannehmbaren Bedingungen, die er ihm stellt, endgiltig aus dem Wege zu räumen.** Ebenso ist der Auftritt zwischen Mangold und Warmann vor der Reichsversammlung erfunden, um ihren Charakter zu exponieren. Die Verleihung des Herzogtums Schwaben an Ernst und nach dessen Aechtung an Hermann ist historisch, ebenso die Aechtung Ernsts.

Im zweiten Akte bringt U. zuerst seine zufällige Begegnung Odo's und Ernst's, während sich dieser nach Wipo mit Werner selbst in Burgund an Odo wandte und abgewiesen wurde (Wipo 34

---

* Zu erwähnen wäre die Tagbuchnotiz vom 23. August 1816: Besuch von Weckherlin mit Petersen's Anzeichnungen zu Konrad II. und Heinrich III. (Der Strichpunkt im Druck ist falsch.) Gemeint sind hier die noch jetzt auf der Stuttgarter Landesbibliothek erhaltenen Aufzeichnungen des ehemaligen Karlsschülers Petersen (vergl. A. D. B. Bd. 25,506 f.) und zwar jedenfalls die Aufzeichnungen über die Schriftsteller des Mittelalters. Sie enthalten Bemerkungen über Wipo, Hermannus Contractus und Bischof Warmann, bieten aber nichts Brauchbares für das Drama. Das T. B. erwähnt sie auch kein zweites Mal.

** Wenigstens nach Düntzer (vgl. S. 154 f.). Unbedingt haltbar ist diese Auslegung von Konrads Charakter nicht.

Weismann 43). Hierauf folgt ein Auftritt zwischen Ernst und Hugo von Egisheim, der der Vater seiner Braut Edelgard sein soll. Wir wissen nur (Weismann 45), daß Ernst eine Gemahlin Irmingard von Egisheim (Tochter eines Grafen Hugo) zur Frau hatte und von ihr eine Tochter Ida. Verbürgt ist diese nicht bei Wipo, sondern erst in späteren Quellen bezeugte Ehe aber nicht.* Daß Edelgard in ihrem Schmerz ins Kloster geht, ist eine typische Erfindung U.'s, die wir öfters bei ihm finden (Otto von Witt. 3. Akt; Benno 3. Akt; Bern. del Carp. 5. Akt; Jungfrau Sieglinde). Zuletzt findet Ernst seinen Dienstmann und Freund Werner, der ihm — ziemlich genau nach Wipo — (S. 7 ff.) eine anschauliche Schilderung der Kaiserwahl Konrads II. zu Mainz gibt. Die lange Erzählung, die U. vermutlich in Erinnerung an ähnliche Reden bei Schiller (Stauffachers Erzählung in Tell, 2. Akt, Raouls Erzählung, Jungfrau von Orl., 1. Akt) dichtete, ist ein Lieblingsstück der Schullesebücher geworden und bildet eigentlich eine Dichtung für sich. Mag sie nun auch nicht im strengen Sinne dramaturgisch gut sein, so entwickelt sie doch erstens den Idealismus Werners, der — an sich ein Aufrührer — großenteils durch sie eine sympathische Figur wird, und dann bricht neben der treuen Anlehnung an das geschichtliche Tatsächliche hier wie überhaupt im ganzen H. E. der Dichter durch.**

Im 3. Aufzug sind die Auftritte selbst erfunden. U. konnte hier nur Einzelheiten aus Wipo verwerten. Der erste Auftritt zwischen Gisela und Hugo bringt nur eine trügerische Hoffnung auf Besserung. Darauf wird Mangold wieder eingeführt, der mit der Exekution der Acht beauftragt wird. Diese Szene berührt unangenehm durch die Absichtlichkeit, mit der Konrad seine Gemahlin quält. U. wollte jedenfalls dem Kaiser Konrad nicht objektiv gerecht sein, er wollte seinen Charakter herabdrücken, um Ernst und Werner in desto helleres Licht zu setzen. Daß endlich die Heranziehung der Volkssage an dieser Stelle ganz unmöglich ist, darüber sind sich alle einig, die über H. E. geschrieben haben. Freilich ist diese Stelle für den Dichter U. ganz charakteristisch, der alles zu verwerten sucht, was er an Quellenmaterial besitzt. Düntzer hat wohl recht, wenn er schreibt (S. 184):

> „Wir glauben, daß der Dichter zu der Erwähnung der Volkssagen und dem Gebet nur durch die Absicht bestimmt worden, eine Verbindung zwischen Mangolds Meldung und dem Auftreten Adalberts zu gewinnen, die ihm aber nicht nach Wunsch gelungen ist."

Wir dürfen aber doch wohl sagen, der ganze Auftritt ist im Hinblick auf Adalberts Auftreten gedichtet. Durch ihn bekommt

---

* Vgl. Stälin, Geschichte Württembergs X 1 S. 202 Anm. Gotha 1882.

** Die Abhängigkeit U.'s von Wipo läßt sich am besten bei Weismann (S. 14—29) nachprüfen.

Gisela trotz ihres Schwurs die moralische Berechtigung, auf Umwegen für ihren Sohn zu werben, und der günstige Umstand für Ernst, eine Zuflucht auf Adalberts Burg zu bekommen, tritt dadurch mehr hervor, daß schon seine Häscher bereit stehen. Das Auftreten Adalberts selbst ist erfunden. Historisch ist, daß Giselas früherer (2. Gemahl) Ernst auf der Jagd von einem seiner Lehensleute Adalbero versehentlich getötet wurde, daß Ernst seinem Mörder im Tode verzeiht und seine Ehefrau ermahnen heißt, sie solle ihre Ehre wahren und sein nicht vergessen (Vgl. Weismann 33). Weiter finden wir bei Wipo (S. 35 Weismann S. 44) daß bei Ernsts und Werners Tode auch Adalbertus und Werin, zwei adelige Männer, fallen. U. ergreift mit Recht die Gelegenheit, die beiden Adalberte zu identifizieren.

Düntzer S. 184 ff. bemängelt den ganzen Auftritt, doch ist zu entgegnen, daß er einer der wenigen bei U. ist, wo zwei Charaktere bis zum Sieg des einen miteinander kämpfen. Hier werden wir auch nicht, wie bei U. so oft, mit historischen Tatsachen überschüttet, sondern alles, was die beiden sich zu sagen haben, geht aus ihrem Charakter hervor. Ist es wirklich undenkbar, daß der unbefriedigte Adalbert sich im Pilgermantel am Kaiserhof einschleicht, um der Kaiserin vorzuwerfen, sie habe dem Willen ihres früheren Gemahls entgegengehandelt, indem sie sich mit Konrad vermählte? Für die Verteidigung Giselas fand U. (Vgl. Weismann 51) nicht allzuviel. Sollte bei den Worten:

Es segnet mich mein Haus, es segnet mich
das Volk, soweit man deutsche Zunge spricht.
Der Andacht bau ich hohe Tempel auf,
Der Krankheit weih ich Pflegehäuser ein,
Der Armut spend ich meiner Kammern Schatz,
Allwärts erblühet Segen meiner Spur,
Und thront der Kaiser mit dem Schwert des Rechts,
So thron ich mit der Gnade Palmenzweig:
Vermittlerin bin ich, Fürbitterin
Wie meinen Kindern so dem ganzen Volk.

nicht das Bild der Königin Katharina eingewirkt haben? Man vergleiche dazu die 1819 entstandenen Verse auf deren Tod:

Aus Feldesfrüchten hab ich ihn gewunden,
Wie du in Hungertagen sie gespendet;
Ja, gleich der Ceres Kranze flocht ich diesen.
Volksmutter, Nährerin sei mir gepriesen!

Dieser Auftritt bedingt auch die erste Szene des 4. Aufzugs, wo Adalbert den H. E. in seine Burg aufnimmt. Daß Ernst auf der Burg Falkenstein bei Schramberg lebte, ist überliefert. (Weismann S. 43 Anmerkung; Düntzer S. 130). Erfunden ist dagegen die Hilfe, die Warin mit seiner Schar bringt. Warin selbst ist Wipo nur dem Namen nach bekannt (S. 35) und Ernsts Bruder Hermann starb erst 8 Jahre später an der Pest in Italien.

Der 4. Aufzug ist in 3 ziemlich gleich große Szenen geteilt, von denen sich keine durch große dichterische Qualität auszeichnet; am schwächsten ist die zweite Szene, in der Werner einen Versuch macht, Mangold umzustimmen, natürlich erfolglos. Die Szene soll wohl die Erinnerung an das Gegenspiel Mangold und Warmann wach halten.*

Die 3. Szene zeigt uns den Auszug zum letzten Kampf. Es bleibt die letzte Hoffnung, daß die Geächteten sich nach Burgund zu Odo durchschlagen können.** Nach Odos Verhalten im 2. Aufzug zu schließen, ist es freilich fraglich, ob er jetzt bereit wäre, sich an Geächtete zu ketten (vergl. Dü. S. 142). Die Quelle U.s für den Schwank vom Grafen von Abensberg, den Werner erzählt, läßt sich nicht genau nachweisen. Holland weist in seinem handschriftlichen Nachlaß*** auf Joh. Heinr. v. Falkenstein: Vollständ. Gesch. der alten, mittleren und neuen Zeiten des großen Herzogtums . . . Bayern in 3 Teilen. München, Ingolstadt und Augspurg 1763 hin. (III S. 8) Daß Ernsts Wappen auf dem Schild erblichen ist, mag U.'s eigene Erfindung sein. Sonderbar ist freilich, daß er ein ganz ähnliches Motiv (der erblichene Ring) später in Ludw. d. B. 2. Akt auf Grund einer historischen Quelle verwendet.

Für den 5. Aufzug, der den Entscheidungskampf bringt, kann sich U. nochmals an Wipo anlehnen. Das Treffen selbst wird in der üblichen Bühnenweise größtenteils hinter die Szene verlegt und von dem zurückgebliebenen Adalbert dem Zuschauer berichtet. Werner, Mangold, Ernst und Warin fallen, wie überliefert, nacheinander. Nur Adalbert, entgegen der Ueberlieferung Wipos und dem Entwurf bleibt am Leben. Daß der Kaiser, für ihn selbst glücklicherweise, gerade noch zu spät kommt, um den tragischen Ausgang zu verhindern, ist U.'s nicht originelle Erfindung. Wir finden dieses Motiv schon am Schluß von Schillers Wallenstein und seit ihm ist es für das Epigonendrama typisch geworden, von Körners Rosamunde bis zu Ibsens Kronprätendenten und weiter. U. nimmt noch in den Aufzug alle bedeutenden historischen Ereignisse herein, die er fand: den Aufstand Odos und dessen Bündnis mit dem Mailänder Bischof, seinen 8 Jahre später erfolgten Tod, wobei Hugo von Egisheim noch einmal Gelegenheit bekommt, aufzutreten†, die Lossprechung der Toten vom Banne und die Belehnung des jungen Heinrich mit Burgund.

---

* Mangold sieht durch Hermanns Tod sein Ziel näher gerückt, das Herzogtum Schwaben zu erringen.

** Die Absicht kommt in Werners Rede IV 3 nicht ganz deutlich zum Ausdruck. Deutlich dagegen heißt es im Entwurf (Keller S. 356): Werner . . bringt Nachricht . . . daß Udo den Krieg eröffnet habe. Zu diesem müßte man sich durchschlagen.

*** Tüb. Univ. Bibl.

† Natürlich ist nur überliefert, daß Gozelo das Haupt Odos an den Kaiser schicken läßt. Die Ueberbringung durch Hugo von Egisheim ist U.'s Erfindung.

Der Erfolg, der dem Herzog E. bis auf unsere Tage geblieben ist, beruht hauptsächlich auf der Persönlichkeit des Dichters, die wir im ganzen Drama spüren. Er ist ein Lieblingsstück für die Schulen geworden, hier wird er am meisten gelesen und auch gerne aufgeführt, wobei noch der günstige Umstand mitwirkt, daß das Drama nur eine einzige weibliche Rolle enthält.* Auf unseren Bühnen wird es freilich fast nur bei U.-Gedenktagen aufgeführt, und auch dann bleibt ihm immer ein Achtungserfolg, wenn sich das Publikum nicht zum großen Teile aus Schülern zusammensetzt. Denn mag das Drama auch in manchen Szenen rein bühnentechnisch betrachtet, wirksam sein (die Aechtungsszene und der Schlußkampf), für das heutige Durchschnitts-Publikum ist der H. E. doch nur eine uninteressante Haupt- und Staatsaktion aus dem deutschen Mittelalter, und die dramaturgische Anlage ist schwach. Wir sind uns heute darüber einig, daß die Entscheidung — die Peripetie der Dramaturgien — mit dem ersten Akte gegeben, und das Ganze nur eine lang ausgesponnene fallende Handlung ist.** Der 4. Akt hat die größten Schwächen und die epische Erzählung des 2. Aktes gehört streng genommen nicht in ein gutes Drama. Die beste Beurteilung des Stückes hat schon Heine gefunden in seiner „Romantischen Schule“ (3. Buch; 4):

> Dieses Drama . . . enthält Stellen, welche zu den schönsten Perlen unserer Literatur gehören. Aber das Theaterpublikum hat das Stück dennoch mit Indifferenz aufgenommen oder vielmehr abgelehnt. Ich will die guten Leute des Paterres nicht allzu bitter darob tadeln. Diese Leute haben bestimmte Bedürfnisse, deren Befriedigung sie vom Dichter verlangen. Die Produkte des Poeten sollen nicht eben den Sympathien seines eigenen Herzens, sondern viel eher dem Begehr des Publikums entsprechen. Dieses letztere gleicht ganz dem hungrigen Beduinen in der Wüste, der einen Sack mit Erbsen gefunden zu haben glaubt und ihn hastig öffnet; aber ach! es sind nur Perlen.

---

* Allerdings erfordert gerade diese eine hervorragende Schauspielerin und bei ihrer Besetzung durch einen jungen Schüler geht der Ernst ihrer Szenen zu häufig verloren.

** Ganz verfehlt ist es natürlich, wenn man — wie es immer noch in Schulausgaben geschieht — an diesem Stück die Theorien eines gutgebauten Dramas entwickeln will, und die Peripetie dann in die Pause (!) zwischen IV 1 und IV 2 verlegt, weil es dem Helden bis dahin relativ gut, von da an schlecht ergehe.

LUDWIG DER BAIER.

Handschriftlicher Entwurf.

Original in der Tübinger Universitätsbibliothek.

Ludwig der Baier.

Schauspiel in 5 Aufzügen. Den 11. Febr. 18.

(Mit Blei: Von L. Uhlands Hand
Geschenk von Frau Dr. Uhland
4/6. 1863.)

Erster Aufzug.

(Saal im Schlosse zu München.)

Auf der einen Seite der Bühne der Schöffe Grünwald von Landshut mit mehreren Abgeordneten der bairischen Städte, auf der andern Graf Adelram von Hals und andere Edelleute, die in der Schlacht bei Gamelsdorf gefangen worden sind. Grünwalds und Adelrams Wortwechsel. Herzog Ludwig erscheint, er dankt den Bürgern, die den Sieg erfochten, und wirft den Rittern ihren Aufruhr vor. Den Städten ertheilt und bestätigt er Freiheiten, giebt ihnen neue Fahnen und verwandelt die Pickelhauben des Landhutschen Wappens in Ritterhelme. Die Adligen begnadigt er, da sie ihm Treue schwören und giebt ihnen die Schwerdter zurück.

Der Burggraf von Nürnberg tritt auf. Er kommt von der Fürstenversammlung, die den Herzog Ludwig zum Kaiser bestimmt und ihn auf den festgesetzten Wahltag nach Frankfurt zu kommen auffordert. Ludwig trägt Bedenken. Er hat kaum sein Land beruhigt. Er ist nicht reich, nicht mächtig. (A. d. R. Man irre sich, wenn man glaube, in ihm einen Feind Friedrichs zu finden.) Die Partei der Luxemburger wolle ihn blos als Mittel gegen Oesterreich. Er empfiehlt den Herzog Friedrich. Der Burggraf, als ächter Freund des Reichs, widerspricht. Ludwig sei der Mann, der dem Reich fromme. Die Städte versichern den Herzog ihrer kräftigsten Unterstützung. Der Adel fühlt sich geehrt. Alle deutschen Volksstämme haben Könige gestellt, die Reihe ist an Baiern. Ludwig hohes Vertrauen. Auf solchen Grund gegründet, von solchen Fittigen gehoben, wird er mit Ehren bestehn. Er wird kommen.

Zweiter Aufzug.

Erste Scene.

(Friedrichs Gezelte vor Frankfurt).

Der fahrende Schüler Albertus tritt auf. Zween Könige in Deutschland, dem längst Einer gefehlt. (A. d. R. Während hier im Lager Friedrich ausgerufen

wird, läutet man drüber in Frankfurt dem Ludwig.) Seine Bemerkungen darüber. Friedrich mit seiner Gemahlin und seinem Bruder tritt aus dem Zelt. Der Schüler begrüßt ihn mit lateinischem Glückwunsch, wodurch er das Gespräch der Auftretenden stört. Der Herzog heißt ihn in ein nahes Zelt gehen, um Imbis und Reisepfennig zu empfangen.

Elisabeth neu vermählt, äußert ihre Eifersucht auf Friedrichs Krone und ihre Aengstlichkeit. Leopold seine Freude über das nahe Erreichen des Ziels, nach dem er bisher unermüdlich gerungen, die Krone seinem Stamm zurückgewonnen. All seine rastlose Anstrengung war nicht für ihn selbst, sondern für den schönen glücklichen Bruder, die Blume des Habsburgischen Geschlechts. Friedrich beruhigt seine Gemahlin. Sie zu verherrlichen, zu schmücken, ist sein liebstes Streben. Seinem Bruder dankt er. Er erwartet von Frankfurt zurück seine Boten, durch die er Einlaß verlangt. Sie erscheinen mit dem Burggrafen von Nürnberg. Die Frankfurter verweigern Friedrichen die Aufnahme.

Schon ist Ludwig auf den Bartholomäus-Altar erhoben. Er läßt Friedrichen zu einer Zusammenkunft auf dem Feld einladen. Dieser ist bereit und geht mit den Seinigen ab.

Albertus tritt wieder auf. Er ist wohl gesättigt und beschenkt. Jetzt hinüber nach Frankfurt, um denselben Glückwunsch dem König Ludwig zu bringen.

Zweite Scene.

(Feld.)

Von verschiedenen Seiten treten zugleich die Gegenkönige Ludwig und Friedrich, jeder mit seinem Anhang (A. d. R. von Kurfürsten und andern Reichsständen) auf. Der Erstere reden* dem Letztern zum Verzichte zu. Die Krone ist nicht das höchste Glück. Friedrich will nicht nachgeben. Leopold bestärkt ihn. Wenn sein Bruder weicht, so ist er selbst Kronbewerber. Ludwig will zurücktreten, wenn die Kurfürsten, die ihn gewählt, Friedrichen die Stimme geben. Sie wollen nicht. Hader. Der päpstliche Legat tritt dazwischen. Weder den einen noch den andern erkennt er an, bevor der Streit vor dem päpstlichen Stuhl entschieden worden. Ludwig widerspricht kräftig, es ist not, daß er sein Recht und des Reiches Freiheit behauptet. Friedrich erklärt: Kein Richter ist über uns, als der die Schlachten lenkt. Nach altem Brauch kann hier nur das Schwerdt entscheiden. Der Sieger ist der rechte König. Alle nach verschiedenen Seiten ab.

Dritter Aufzug.

Erste Scene.

(Ludwigs Lager bei Mühldorf.)

Zwei Münchener, Bäckersknechte. Der eine ist ins Lager gekommen. Wie der König in München wohnt, so hab er hier mitten unter den Münchnern sein Gezelt. Gespräch von der Kriegszeit. Theuerung. Wie die Gegenkönige sich umgetrieben; Rübenäcker, Judenkirchhof, Tränke bei Esslingen, Ueberschwemmung. Jetzt soll die Schlacht entscheiden, die bisher vermieden wurde. Der Schweppermann ist im Lager.

Der König tritt auf mit dem Burggrafen und Schweppermann, den der letztere dem ersteren zugeführt. Ludwig hat dem Schweppermann das Lager und die feindliche Stellung gezeigt, dieser dem König seinen Schlachtplan eröffnet, der vom König bewilligt worden. Schon rührt es sich im feindlichen Lager, wie wenn Bienen schwärmen wollen. Ludwig legt den Oberbefehl in

---

* Muss „redet" heissen.

Schweppermanns Hand, er selber will heute als Vogt von München kämpfen. Er bietet dem Kriegsobersten die königliche Rüstung und Auszeichnung. Schweppermann schlägt sie aus. Der König befiehlt, daß demselben das königliche Rüstzeug durch Knappen nachgetragen werde. Er selbst im blauen Waffenrock.

Zweite Scene.

(Friedrichs Lager.)

Friedrich (A. d. R. im neuen prächtigen Waffenrock) will nicht länger die Ankunft Leopolds erwarten. Vergeblich wird er wegen böser Vorbedeutung gewarnt. (A. d. R. der weissagende Ring.) Er nimmt großen feierlichen Ritterschlag vor. Dieses frische Rittertum soll sich in das ganze Heer belebend verbreiten.

Dritte Scene.

(Anhöhe.)

Schweppermann lenkt die Schlacht. Albrechten von Rindsmaul, den sichern, besonnenen Mann, sendet er ab, um in seiner Schaar ausschließlich auf Friedrichen zu fahnden. Nachricht, daß die Böhmen zurückgedrängt sind. Er schickt die Baiern vor. Er zieht Sonne und Wind in seinen Plan. Der König wird vermißt, großer Strich durch die Rechnung. Ein König muß ihm her und sollte er ihn aus der Erde graben. (A. d. R. Der Umstand, daß der König nicht in bekannter Rüstung ins Gefecht gegangen, mag hieran schuld sein.) Wer will König sein, hier ist des Königs Rüstung. Der stolze Adelram tritt vor, er gefällt sich, den König zu spielen. Mit der Rüstung angethan, eilt er ab. Der Mut des Heeres belebt sich sichtbar an seinem Anblick. (A. d. R. Er verlangt, wenn er falle, in der königlichen Rüstung bestattet zu werden.) Man sieht den Burggrafen, durch Oesterreichische Fahnen täuschend, aus seinem Hinterhalt hervorkommen. Jetzt ist das Werk im Gange. Des Meisters Arbeit ist beendigt. Jetzt zieht er sein schartig Schwerdt heraus, mit dem er als Reuter in die erste Schlacht zog. Als solcher will er zum Schluße noch einmal kämpfen. Er verlangt nach seinem Roß.

Vierte Scene.

(Schlachtfeld.)

Friedrich kämpft gegen Albrecht, der ihn ermüdet. Er hat Großes getan. (A. d. R. Friedrich kämpft, als wollt er mit seiner Hand das Ganze thun. Er hat das Pferd verloren.) Adelram, der falsche König, stürmt herein. Solch ein Gegner ist Friedrichen lieb, statt des kalten Albrechts. Jetzt gilts Krone und Leben. Adelram von Friedrich getödtet. Dem Herzog nimmt es die Kraft, daß er seinen Jugendfreund getödtet. Nachricht von des Burggrafen listigem Ueberfall. Albrecht dringt wieder an. Friedrich giebt sich ihm gefangen. Da wird Ludwig von den frohlockenden Bäckerknechten, die ihn herausgehauen, auf den Schultern hergetragen. Friedrichs Erstaunen und schmerzliche Scham. Streit, wer ihn gefangen. Die Wappen werden vorgezeigt. Dem Kuhmaul mußt er sich ergeben. Er wird abgeführt. Schweppermann, nach rechtem altem Kriegsbrauch, verlangt, (A. d. R. damit dem Kriegsbrauch sein volles Recht geschehe), daß auf der Wahlstatt, zum Zeichen des gewonnenen Feldes, gespeist werde. Für den König und sein Gefolge ist nur ein Korb mit Eiern vorhanden. Ludwig: Jedem Mann ein Ei, dem frommen Schweppermann zwei.

Schweppermann: Diess Königswort steh auf meinem Grab!

Vierter Aufzug.

Erste Scene.

(Leopolds Lager.)

Leopold unmuthig über seine vergeblichen Anstrengungen (A. d. R. Schlacht bei Morgarten). Elisabeth verschleiert, tritt auf, von einer Wallfahrt kommend. (A. d. R. Leopold will sich selbst entleiben.) Sie hat sich in Kasteiungen und Wallfahrten erschöpft, sie hat sich blind geweint. Mit dem schönen Friedrich, ihrem Augentrost, ist ihr das Licht entschwunden. Sie fordert Hülfe von Leopold. Er zählt ihr seine fruchtlosen Bemühungen auf.

Albertus tritt auf. Er ist in die schwarze Kunst des Regensburger Bischofs, Albertus Magnus eingeweiht. Dieser Meister hat mitten im Winter Frühling geschaffen, so will auch er mitten im Leid Freude bringen. (A. d. R. Friedrichs Stern im Schweif des Löwen.) Der Meister hat des Königs von Frankreich Tochter einst auf dem Mantel durch die Luft geführt, so will er den gefangenen Friedrich befreien.

Elisabeth neigt sich zum Glauben. Leopold hat vom Papst, dem Haupt der Christenheit, vergeblich Hülfe gehofft. Vielleicht hilft ihm dieser arme Schüler. Er hat dem Franzen sich verschrieben, warum nicht auch dem Teufel.

Albertus verlangt keinen Lohn voraus. Blos Wahrzeichen. Leopold giebt ihm einen gebrochenen Pfeil, der ihm einst aus einer für seinen Bruder empfangenen Wunde gezogen worden. Elisabeth beschwört ihren Gatten bei dem Andenken glücklicher Stunden (A. d. R. Elisabeth beschwört ihn bei glücklichen, Leopold bei bitteren Stunden ihres früheren Lebens.)

Zweite Scene.

(Zu München.)

Der Burggraf berichtet dem König von der päpstlichen Exkommunikation und von der Versammlung zu Rense, um dem König von Frankreich die Krone zuzuwenden, was nur durch den patriotischen Berthold von Bucheck hintertrieben worden. Der König fühlt die Last der Krone, zu der ihn einst der Burggraf berufen. Er möchte sie niederlegen. (A. d. R. Er ist des Sieges niemals froh geworden.) Der Burggraf (Die Zollernsche Säule) hält in aufrecht. (A. d. R. Ludwig *dürfe* nicht zurückstehen, er sei es Deutschland schuldig.)

Albrecht von Rindsmaul tritt auf. Bei der unglücklichen Belagerung von Burgau, wo man den Feinden vergeblich mit Friedrichs Enthauptung gedroht, sind ihm Vorwürfe gemacht worden, daß es ihm zu sehr um das Lösegeld für Friedrich zu thun sey. (A. d. R. Leopold spottet über Ludwigs Weichmuth.) Er erklärt seinen Verzicht auf dieses, übergiebt dem König Friedrichs Schwerdt und legt das Schicksal Friedrichs gänzlich in dessen Hand. Ludwig entschlossen, rafft sich auf. Zur Trausnitz!

Dritte Scene.

(Burg Trausnitz.)

Nacht. Der gefangene Friedrich schnitzt Pfeile sonder Ziel. Die Keime glänzender Thaten sind ihm erstickt. Vergebliche Sehnsucht hat ihm der wiederkehrende Frühling geweckt. (A. d. R. Die Frühlingsstürme.) Frühlingsgewitter. Albertus erscheint durchs Fenster. Er beschwört den Herzog mittelst der Wahrzeichen, ihm zu folgen. Er schildert den Frühling, wie er auf das Gewitter über Nacht erblühen werde, wie ein Mädchen, über das die erste Liebe kommt.

(A. d. R. Auch Friedrichs Schönheit soll neu erblühn.) Der Herzog ist bewegt, zumal der Zauber seiner Gattin zieht mächtig an seinem Herzen. (A. d. R. Friedrich fragt den Schüler um das Aussehen seiner blinden Gattin. Albertus schildert die Lieblichkeit und den Ausdruck ihrer Mienen, ihres Mundes, auch ohne die Sprache der Augen.) Aber die Ehre leidet es nicht, daß er wie ein Dieb entfliehe. Ludwig hat ihn in offener Schlacht besiegt, worauf er selbst die Entscheidung ausgesetzt. Er heißt den Schüler weichen, ob Kühnheit, ob schwarze Kunst ihn hiehergebracht. Albertus fährt ab.

Die Schlösser klirren. Ludwig mit dem Burggrafen und Albrechten tritt auf. Man habe ihm gerathen, Friedrichen enthaupten zu lassen. Aber wie dürfte solch edles Haupt, der Krone wert (A. d. R. die Ludwig ihm streitig machen muß) ihm fallen. Er eröffnet dem Herzog seine Bedrängnis. Solang ihm die Krone nicht sicher ist, kann Friedrich nicht freigelassen werden. Will Friedrich auf die Krone verzichten? Will er seinen Bruder zum Frieden bringen? Dem König gegen seine Feinde beystehn? Willigt er dazu ein, so ist er frei ohne Lösegeld, ohne andere Bürgschaft, als sein Wort, daß er sich wieder stellen werde, wenn er die Bedingungen nicht erfüllen kann. Friedrich willigt ein (A. d. R. er fühlt, daß ihn doch der Zauber bezwungen hat). Er ist frei.

Fünfter Aufzug.

Erste Scene.

(Garten.)

Friedrich mit Elisabeth. Sie freut sich des wiedergekehrten Gemahls im aufgeblühten Frühling. Schon dämmert ihr wieder das Licht. Die Blumen duften, die Nachtigall schlägt. Aber niedergeschlagen und unruhig erscheint noch immer der Herzog.

Leopold und der Legat treten auf. Der Laget eröffnet dem Herzog des Papstes Unzufriedenheit über den Vertrag von Trausnitz. Er entbindet Friedrich von seinen Versprechungen und droht ihm, wenn er dabei beharre, mit dem Bann. Durch den Papst aufgehetzt, sind die slavischen Völker in Brandenburg, wo Ludwigs Ältester Markgraf ist, eingefallen und Ludwig dadurch in einen neuen Krieg verwickelt. Auch Leopold verweigert seine Einwilligung zu dem Vertrag auf das bestimmteste. Der Winterfeldzug hat ihm zugesetzt, er fühlt, daß seine Lebenskraft durch die rastlosen Anstrengungen für seines Hauses Glanz sich verzehrt hat. (A. d. R. Es ist nicht nötig, daß er das Schwerdt gegen sich wende.) Er will nicht den Preis seines Strebens dahingeben. (A. d. R. Leopold kann auch im Grabe nicht rasten. Sein Geist noch wird rastlos umgehn.)

Nachdem Leopold und der Legat abgegangen, entdeckt Friedrich seiner Gemahlin seinen festen Entschluß, sogleich in die Gefangenschaft zurückzukehren, da er seine Zusage nicht erfüllen kann und am Ende mit Gewalt festgehalten würde. Elisabeths Verzweiflung. Er reißt sich los.

Zweite Scene.

(Zu München.)

Ludwig, nachdenklich über sein stets bedenklicheres Schicksal, sieht durch die erste Thüre in der Galerie seine Kinder Ball schlagen. Ballspiel des Schicksals. Einer seiner Söhne heißt ihn hinauskommen, um sich an ihrem Spiel zu erheitern. (A. d. R. Ludwig sagt ihm, dass er traurig sey. Böse Feinde bedrängen ihren Bruder. Er soll ihm helfen, aber wem sie, die Kinder, in Schutz geben. Der Knabe sagt, der Vater habe ja München mit einer neuen Ringmauer umgeben. Ludwig rühmt die Bürger, aber zu groß die Uebermacht.) Ein anderer meldet, daß ein schöner Ritter angesprengt sey, dem das Hofgesind große Ehrerbietung beweise. Friedrich tritt auf. Ueber Ludwigs Erstaunen äußert er,

daß Worthalten, das mindeste sey, was man von einem Mann verlangen kön. Größere Taten vereitle ihm sein feindliches Geschick. Dem tiefgerührten Lu wig wird es plötzlich klar. Blutsverwandte, Jugendfreunde mußten sich v folgen und bekämpfen, ihre Völker mußten sich hassen lernen, und doch die Lösung so nahe. Warum haben sie nicht früher ihr Herz gefragt? (A. d. Als Kinder fühlten sie richtiger. Auf seine Kinder weisend: Als wir no waren wie diese. — Warum hat er das nicht Friedrichen früher an boten? — Warum Friedrich es nicht von ihm verlangt? — Er will die *Last* Krone mit ihm theilen.) Einst teilten sie an Albrechts Hofe Schüssel, Bech und Bett. Warum nicht jetzt den Thron? Ja! Das ist Rettung für beide. Bei seyen Könige. Gemeinsame Macht, gemeinsames Siegel. Ludwig will hinau ziehn und die Slaven bekämpfen, Friedrich solle daheim das Reich und Kinder beschützen. (A. d. R.

Bei Mühldorf siegt' ich durch der Waffen Macht,
Jetzt siegtest du.

Wenn Leopold feindlich angezogen kömmt, soll Friedrich ihm im Königsschmu entgegentreten.) Friedrich stimmt freudig bei. Und kann der schöne Entschl auch nicht zur Ausführung kommen, doch war er lebendig in diesem gerecht Augenblick! Die Kinder freuen sich des edlen Beschützers. Wenn Ludw wiederkehrt, dann wieder zusammenleben, wie an Albrechts Hof. Er fühlt Rudolf, ihr großer Ahn, blickt segnend auf sie nieder.

So wie die beiden Gegenkönige Enkel *eines* Ahns, so die deutsch Völker Sprösslinge *eines* Stammes. Diese Verwandtschaft fühlt sich mitten verworrenen Streit. (A. d. R. Es war ein inneres Widerstreben, man vermi die Schlacht.) Dieses Gefühl, vorherrschend führt zur Einigung.

In dieser Umarmung der Gegenkönige sey die Eifersucht, der lange Kam der deutschen Fürsten und der deutschen Völker ausgesöhnt!

(A. d. R. Das war ihr Unglück, daß sie ihrer Blutsverwandtschaft u Jugenfreundschaft ungetreu wurden, so des deutschen Volkes Unheil, daß seiner Stammesgenossenschaft nicht gedenkt.

[(Folgt ausgestrichen:) Ludwig krönt Friedrichen mit der Krone, die die ihm ausliefert, unter dem Mantel mitgebracht, nach einer zu Trausnitz gemacht Bedingung.]

Nicht im Schwerdtkampf, nicht im Zauber, nicht in den Intriguen fand Streit seine Lösung, sondern einzig in der *Kraft des Herzens*.

Kein Orgelspiel, der Seelen Einklang
Die)

Enstehung des Dramas.

Vorliegender Entwurf ist in der Kgl. Universitätsbibliothek Tübingen erhalten und bis jetzt noch ungedruckt geblieben. Er trägt das Datum: 11. Febr. 1818, was auch mit dem Eintrag im Tagbuch S. 228: 11. Febr. 1818 „Aufsetzung des Plans von Ludwig d. B.“ übereinstimmt.

Das Drama verdankt seine Entstehung einem Preisausschreiben der Münchener Hoftheaterintendanz vom 4. Dez. 1817* U. verschaffte sich deshalb Ende Dez. Zschokke's Bairische Geschichte (Aarau 1815) und verfiel zuerst am 29. Dez. auf den oft bearbeiteten Stoff der Agnes Bernauer, ließ diesen aber am 11. Januar 1818 nach weiterem Suchen in Zschokke und der Lektüre der Schlacht bei Mühldorf bei Aventin zu Gunsten Ludwigs des Baiern wieder fallen.**

Nach alter Gewohnheit beginnt U. jetzt sein ausgedehntes Quellenstudium. Die Akte werden nacheinander „aufgefaßt“ und der Plan am 11. Febr. 1818 schriftlich aufgesetzt, nachdem schon am 10. Febr. die Ausarbeitung des 1. Aktes begonnen hatte. Da das Preisausschreiben nicht viel Zeit übrig läßt — der Ablieferungstermin war auf 1. Juni 1818 festgesetzt —, so arbeitet U. im Gegensatz zu

---

* Krauss: Uhland als Dramatiker. Bühne und Welt 1906/07. Schneider, (Schöninghs Ausg. deutscher Klassiker Bd. 36 L. d. B.) Paderborn 1906 S. 107.

** Von dem Plan der Agnes Bernauer ist nur noch einmal im Tagbuch die Rede, daß er am 28. März 1819 den früheren Plan seinem Freund Schwab erzählt habe. Zu sagen ist über den Plan nicht viel, da sich von U. selbst nichts darüber erhalten hat. Die Hauptschwierigkeit mag wohl gewesen sein, daß die Darstellung eines solchen Gewaltaktes aus der bayerischen Geschichte sich wenig als Preisarbeit für ein von der Kgl. bayerischen Hoftheaterintendanz ausgeschriebenes Preisausschreiben eignete, das zur *Verherrlichung bayerischer Geschichte* dienen sollte. Mochte 1780 der alte Törring trotzdem mit patriotischem Eifer an sein Drama Agnes Bernauer gegangen sein, so hätte U. gerade gegen dieses damals noch bekannte Stück einen schweren Stand gehabt. Zudem wäre U. durch Zschokke schon gegen den harten Herzog Ernst, der die Agnes Bernauer ertränken ließ, voreingenommen gewesen, und dieser Figur wäre U. — man denke an seine anderen unsympathischen Fürsten Konrad II., Philipp, Alfonso — sicher nicht gerecht geworden.

Wie schwer es übrigens den späteren Dichtern wurde, sich mit der Brutalität des Stoffes zurechtzufinden, beweist Hebbels harte Schlußszene seines deutschen Trauerspiels Agnes Bernauer, in der das Gemüt des Zuschauers mit eiserner Logik vergewaltigt wird, und die langen vergeblichen Bemühungen Otto Ludwigs, den Stoff dramatisch zu bearbeiten. Auch Martin Greif suchte vergeblich mit zwei Himmelserscheinungen über die Grausamkeit des Stoffes wegzutäuschen.

seinen sonstigen Entwürfen ohne große Unterbrechungen und vollendet bereits am 24. Febr. den 1. Akt, den er am 27. Febr. Schott vorliest. Am 1. März dichtet er schon an der Eingangsszene des 3. Aktes. Am 4. März ist der 2. und am 8. März der 3. Akt fertig. Vom 11. März bis 1. April — anscheinend mit einer mehrtägigen Unterbrechung — wird der 4. Akt gedichtet. Dann folgt eine größere Ruhepause wegen der Hochzeit der Schwester und der damit verbundenen Reise nach Karlsruhe, so daß das Stück erst am 15. Mai 1818 fertiggestellt ist.

Vom 18. bis 23. Mai wird die Reinschrift aufgesetzt, am 24. das Manuskript nach München eingesandt, worauf sofort am 25. und 26. neue Pläne zu Konradin, Otto von Wittelsbach und Johann von Schwaben auftauchen.

Ueber die weiteren Schicksale des Dramas finden wir im Tagbuch und Briefwechsel (Bd. II.) noch einige Notizen. Am 20. Juli erhält U. die Nachricht, daß 38* Schauspiele für die Münchener Preisaufgabe eingelaufen seien, am 1. Sept. die schmerzliche Mitteilung, daß er keinen der beiden ausgesetzten Preise erhalten habe.

U. verhandelt nun mit seinem Verleger Winter in Heidelberg über die Drucklegung des Stückes, erhält aber am 31. Oktober eine „widrige" Antwort. Am 9. November bietet er es deshalb Reimer in Berlin an (Br. W. II 78 f.), der es am 15. Dez. für 300 Gulden in Druck nimmt (Br. W. II 85). Am 21. April hat U. die ersten Freiexemplare in Händen.

Bei der Ausarbeitung des Dramas versäumte U. nach seiner sonstigen Gewohnheit nicht, seinen Freunden mündliche Mitteilung zu machen und ihnen Akt für Akt vorzulesen. Schweigsamer war er dagegen in seinen Briefen, die überhaupt in sein dichterisches Schaffen dieser Zeit wenig Einblicke geben. Nur einmal, am 20. Mai 1818 bittet ihn der Vater in einem Brief, die Behandlung des Klerus in dem Stücke abzuschwächen, da sie in dem bigotten München Anstoß erregen könnte. U. lehnt dies aber in seiner bestimmten Art ab (Br. W. II 64):

> „Ich habe mich hierin treu an die Geschichte gehalten und die noch vorhandenen Urkunden fast wörtlich benützt. Auch sind, da ausdrücklich ein Stück aus der bairischen Geschichte verlangt wurde, bei der Commission ohne Zweifel Historiker, welche dieses wohl beurteilen können. Ueberhaupt aber ist in dem Stück nichts von gewaltsamen Invektiven etc."

---

* Eigentlich 37. Vergl. Schneider S. 108.

Verhältnis von Entwurf und Ausarbeitung.

Die kurze Frist, die U. für die Ausarbeitung des Dramas hatte, und die Erfahrungen, die er während der Arbeit am Herzog Ernst gemacht hatte, mögen die Ursache sein, daß sich das fertige Drama vom Entwurf nicht in dem Maße unterscheidet, wie dies bei Herzog Ernst der Fall ist. Oft sind wörtliche Anlehnungen da und die Unterschiede bestehen fast nur in Kleinigkeiten, die im folgenden aufgezählt werden mögen.

1. Aufzug. Der Name des redenden Schöffen von Landshut „Grünwald“ ist in der Ausarbeitung nicht genannt. Die Schlußworte des Aktes sind vom Entwurf fast wörtlich in die Ausarbeitung übernommen.

2. Aufzug 1. Szene. Der Monolog des Albertus ist zu einem Auftritt zwischen ihm und zwei Edelknaben ausgestaltet. Die Erzählung von Albertus Magnus hat der Entwurf erst im 4. Akt 1. Szene, ebenso die Weissagung am Schluße der Szene, daß Friedrichs Stern im *Schweif* des Löwen stehe. Der Name der Gemahlin Friedrichs des Schönen ist in der Ausarbeitung von Elisabeth zu Isabella umgeändert.* Leopold tritt im Drama nicht zugleich mit Friedrich und Isabella, sondern erst nach dem Gespräch der beiden auf. Zugleich bringt er die Nachricht, daß die Stadt Frankfurt ihre Tore nicht öffnet, wodurch das Auftreten des Boten und des Burggrafen von Nürnberg überflüssig wird.

2. Szene. Der Anfang ist breiter ausgesponnen als aus dem Entwurf zu ersehen ist; sonst ist nichts verändert.

3. Aufzug. 1. Szene. Die zwei Münchener Bäckersknechte erhalten im Drama die Namen Thomas und Steffen und werden zu Vater und Sohn gemacht. Die Stelle des Entwurfes:

„Er selbst will heute als Vogt von München kämpfen“

ist geändert in:

„In Mitte meines treuen Baiervolks
Will ich mitstreiten wie ein andrer Mann.“

Neu ist auch das Motiv des abgefangenen Briefes, den Albrecht von Rindsmaul überbringt.

---

* Vergl. Dü. 268.

2. Szene. Diese Szene ist im Entwurf ganz kurz gefaßt, auch ist hier die Figur Dietrichs von Plichendorf noch nicht erwähnt, doch bringt die Ausführung keine wesentlich neuen Gedanken.

Die *3. und 4. Szene* stimmen ganz mit dem Entwurf überein, nur daß Schweppermann im Drama am Schluss der 3. nicht abgeht, um persönlich noch einmal mitzukämpfen, sondern um seinen König zu suchen.

4. Aufzug. 1. Szene. Im Entwnrf war wohl ein Monolog Leopolds geplant. Seine Reflexionen wurden aber in der Ausführung in das folgende Gespräch mit Isabella hineingezogen. Die Erzählungen des Albertus sind, wie erwähnt, schon im 2. Aufzug verwendet. Daß Leopold dem Schüler den gebrochenen Pfeil, der ihm aus der Wunde gezogen wurde, mitgibt, ist fallen gelassen; er soll Friedrich nur daran erinnern. Die

2. Szene ist durch die Erwähnung der Schriftsteller Marsilius von Padua etc. und den Bericht über die Begebenheit in Straßburg erweitert, sonst aber gleich geblieben.

3. Szene. Diese Szene ist am meisten verändert. Sie begann im Entwurf damit, daß Friedrich Pfeile schnitzt. In der Ausarbeitung liegt er schlafend in einer Nische. Dafür ist ein Gespräch zwischen dem Burgvogt und drei Wächtern eingeschoben. Die darauffolgende Szene zwischen Friedrich und Albertus wird dann gegen den Schluß durch das Hinzukommen der Wächter ins Humoristische hinübergespielt. Hier bricht U. in der Ausführung ab. Ludwig tritt nicht mehr selbst in das Gemach des Gefangenen, sondern erwartet Friedrich in einem Saal, wo sich jetzt die

4. Szene abspielt, die demgemäß erweitert wird. Die Unterredung zwischen Ludwig und Friedrich bleibt gleich. Aber vorher wird durch ein Gespräch zwischen Ludwig und dem Burggrafen, nachher durch den feierlichen Gang zur Schloßkapelle die Szene verlängert.

5. Aufzug. 1. Szene In der Ausarbeitung geht der Legat früher ab als Leopold, wodurch die Auseinandersetzung zwischen Leopold und Friedrich breiter wird. Isabella spielt als letzten Trumpf, Friedrich zu halten, das Geständnis aus, daß sie sich Mutter fühlt, was im Entwurf noch nicht erwähnt wird. Die

2. Szene ist erweitert durch den Auftritt von Münchener Bürgern, denen Ludwig seine Söhne in Obhut geben will, wenn er in die Mark Brandenburg eilen muß. Die Ankunft Friedrichs wird in der Ausführung dadurch psychologisch feiner, daß dieser sich keiner Verdienste bewußt ist, deswegen weil er bloß Wort gehalten hat. Die Randbemerkung des Entwurfes, daß Friedrich die Krone bringt, und Ludwig ihn eigenhändig damit krönt, ist ausgestrichen, wurde aber in der Ausführung wieder aufgenommen. Das Stück schließt mit ähnlichen Worten wie der Entwurf, die

angefügten Randbemerkungen bleiben aber unberücksichtigt, ebenso der etwas trübe Ausblick in die Zukunft:

„Und kann der schöne Entschluß auch nicht zur Ausführung kommen, doch war er lebendig in diesem gerechten Augenblick.“

Die Quellen.

Nach dem Tagbuch hat U. zur Abfassung des Dramas folgende Quellen eingesehen:

H. Zschokke: Bair. Geschichte. 3. u. 4. Buch (Aarau 1815.)

Aventin (Jedenfalls die deutsch geschriebene bair. Chronik, was sich durch wörtliche Anlehnungen belegen läßt. Sämtliche Werke München 1881 ff.)

Pez: Scriptores rerum austriacarum (3 Bde. Leipzig 1721 ff.)

Hiervon kämen in Betracht:

Bd. I. S. 245. Chronicon Monasterii Mellicensis.
„ „ S. 408—410. Chron. Salisburgense.
„ „ S. 483 f. Chron. Claustro-Neoburgense.
„ „ S. 536 Chron. Zwetlense Recentius.
„ „ S. 911—926. *Anonymi Leobiensis Chron.**
„ „ S. 1141. Matthaei Cuiusdam vel Gregorii Hageni Germanicum Austriae Chron.
„ „ S. 1237—41. Viti Arenpeckii Chron. Austr.
„ II. S. 415—426. Anonymi Chronicon Ludovici IV. Imperatoris.
„ „ S. 786. Thomae Ebbendorfferi de Haselbach Chron. Austr.
„ „ 1038. Chron. Bohemiae Auctore Neplachone Abbate Opatoricense.

Alle diese Chroniken sind in ihren Tatsachen sehr kurz und von den neueren Quellen U.'s selbst benützt, so daß man keine direkte Benützung U.'s nachweisen kann, mit Ausnahme des

Anonym Leob. (I. 911—926), den U. genauer eingesehen haben muß.

---

* Jetzt bekannt als Johannes Victoriensis in Böhmer, Fontes I., 271—450. Die Bedeutung dieser Chronik für das Drama haben schon Weismann S. 108 ff. und Düntzer S. 244 — ohne das Tagbuch zu kennen — richtig erkannt.

Weiter sind im Tagbuch erwähnt:

Olenschlager, Staatsgeschichte des Römischen Kayserthums in der 1. Hälfte des 14. Jahrhunderts. Frankfurt a. M. 1755.

Pfister, Geschichte von Schwaben.

Chr. G. Heinrich, Reichsgeschichte (III. Bd.) Leipzig 1787 bis 1805.

S. Fr. Hahn, Reichshistorie. (V. Halle und Leipzig 1742 S. 254 f.)

Johannes v. Müller.

Nikolai Burgundi Historia Bavarica sive Ludovicus IV. Imp. (Helmstadt MDCCV).

(Der seit 7. April 1818 erwähnte Sismondi kommt nicht mehr für L. d. B. sondern erst für Konradin in Betracht.)

Im Personenverzeichnis des Dramas — der Entwurf enthält gegen U.'s sonstige Gewohnheit keines — sind Ludwig und seine Söhne (deren er aber mehr hatte als hier genannt sind), Friedrich, Leopold, Isabella*, der Burggraf von Zollern, Schweppermann**, Dietrich von Plichendorf, der Graf Adelram des 1. Aufzugs, A. v. Rindsmaul und der Prior v. Maurbach historische Personen. Nicht bezeugt, also von U. erfunden, sind der päpstliche Legat und der Burgvogt von Trausnitz. Außerdem wird die Figur des Albertus in manchen Quellen erwähnt (vergl. Zschokke 174—175). Der Name wird, wie auch Düntzer S. 265 vermutet, von dessen vorgeblichem Lehrer Albertus Magnus übernommen sein. Für die im 3. Akt auftretenden Bäcker Thomas und Steffen, die in der vorliegenden Gestalt natürlich U.'s Erfindung sind, vergleiche man Zsch. 151, worauf wir später noch einmal zurückkommen müssen.

Betrachten wir die Charaktere dieser Personen, so können wir die U. von Weismann (Schulausgabe des Herzog Ernst 1874 S. XXXV) für den Herzog Ernst nachgerühmte Deutlichkeit und Feinheit der Charakterisierung in diesem Drama nicht finden. Fischer (Studie zur Säkularfeier S. 104) hat diesen Figuren schon Starrheit vorgeworfen. Am meisten wird die Gestalt Friedrichs des Schönen angefochten: „Ein Stück von einem Egmont oder Don Juan hätte aus ihm gemacht werden sollen". Neben seiner vielgerühmten Schönheit, die sich auch in Eleganz und einem glänzenden äußeren Auftreten

* Im Entwurf Elisabeth vergl. Düntzer S. 268.

** Wenigstens in der gewöhnlichen Ueberlieferung. Historisch ist die Rolle Schweppermanns in der Schlacht bei Mühldorf bekanntlich unhaltbar.

zeigen, finden wir nur die negativen Seiten des Leichtsinns und eines starken Stimmungswechsels, der solchen Naturen eigen ist. Sehr bezeichnend dafür ist sein Benehmen im Kampfe (3. Akt 4. Szene), wo er auf den vermeintlichen Ludwig eindringt:

Die Krone, Ludwig! Rasch! ich oder du

und sofort, nachdem er ihn erschlagen hat, vernichtet dasteht:

Den Freund erschlug ich, meine Kraft ist hin.
Hinweg, verfluchtes Schwert!

und sich ohne Gegenwehr gefangen nehmen läßt.

Sehr ideal ist dann die Gestalt des Titelhelden gezeichnet, der sich später bekanntlich als recht habgieriger und rücksichtsloser Herr entpuppte. Die vielen Beteuerungen, daß er nur notgedrungen die Krone annehme, die er lieber seinem Freund Friedrich gönne, sind ganz nach Zschokkes bairisch-patriotischer Geschichte gearbeitet*, beeinträchtigen aber ebenso sehr die Männlichkeit des dramatischen Helden, wie sie seinen Charakter verklären.

Der finstere Leopold und der offene Plichendorf, der eitle Adelram und der schlichte Schweppermann halten sich auf der Höhe früherer Charakterisierungskunst. Dagegen fällt schon die einzige Frauenrolle Isabella gegen eine Gisela im Herzog Ernst ab, was jedoch in der Natur des Stoffes lag. Ganz blaß sind endlich Albrecht von Rindsmaul, der Burggraf von Zollern und der päpstliche Legat**. Glücklich dagegen ist die mannigfache Verwendnng des Komischen, die der frühere U. aus seinem Drama hohen Stils verbannt hatte. Mag sein, daß er dem *Schauspiel* gestattete, was er dem *Trauerspiel* versagen zu müssen meinte. Neben der etwas unklar zwischen Ernst und Scherz gestellten Figur des Albertus bilden die beiden Bäcker und der abergläubische Burgvogt eine wohltuende Abwechslung in den strengen Linien des U.'schen Dramas.

---

* S. 104 zitiert Zschokke eine Rede Ludwigs aus Nikolaus Burgund. S. 144 folgt noch einmal eine solche Stelle: „Ihn schmerzte soviel Uebles um eine Krone, die er nie geliebt. Er würde sie hingegeben haben ohne Reue; aber die Ehre nicht.“

** Im zweiten Akt klingt er mit seinen Wehklagen:

O welch ein Hader! welch verworrner Streit!
O ihr verblendeten, verirrten Söhne
Der heilgen Kirche!

fast an den Pater in Schillers Räubern an. Im 5. Akte könnte man eine gewisse dialektische Schulung mittelalterlicher Klosterschulen bei ihm finden; dann sollte er aber nicht jedesmal nach Vollendung seiner Sprüche sofort abgehen, sondern das Feld zu behaupten und das letzte Wort zu behalten suchen. Düntzer verweist S. 257 auf den Legaten in Shakespeares König Johann. U. hat dieses Drama aber erst im Nov. 1818 (T. B. 248 f.) gelesen.

Gehen wir jetzt zu den einzelnen Szenen über!* Der 1. Aufzug findet sich vollständig in Zschokke (S. 101—106) belegt**; nur hat U. die Freilassung der gefangenen bayerischen Ritter, die Verleihung der Wappen an Landshut und die Meldung der beabsichtigten Wahl Ludwigs zum deutschen König in *eine* Szene zusammengezogen. Die Bedingungen, unter denen die Ritter freigelassen werden, waren freilich etwas mehr als die bloße Erneuerung des Treueids, was aber für die Dichtung überflüssig ist. Die Reden, in denen sich Ludwig in diesem Akte über Kultur und Wirtschaft seines Landes ergeht, dürften ebenfalls durch Zschokke beeinflußt sein, der auf kulturgeschichtliche Zustände sehr gerne eingeht. Für die Rede, die Ludwig an den Burggrafen*** hält, käme noch Nic. Burg. in Betracht, auf den Zschokke (S. 104) auch verweist. Doch haben die beiden Reden außer dem Ausspruch:

Uhland: Von Baiern ward mir kaum der dritte Teil

Nic. Burg. (S. 8): Ex tota Bavaria portionem vix tertiam possideo

nicht weiter gemein.†

Die Schlußworte: „Geht hin, *ich werde kommen*“ finden sich wörtlich in Zschokke (S. 106), ebenso sind die Einwände Ludwigs, der neuen Zwistigkeiten mit seinem einstigen Freund Friedrich abgeneigt ist, von Zschokke beeinflußt (S. 105: Ludwig überzeugt, die Ruhe seiner Tage sei unwiderbringlich verloren . .). Erfunden ist natürlich, daß Adelram und der Schöffe von Landshut zureden, da sie bei den Verhandlungen nicht zugegen waren, die auf der Bühne naturgemäß auch schneller vor sich gehen als in Wirklichkeit.

Im 2. Aufzug tritt zuerst Albertus auf, den die Ueberlieferung nur in den Ereignissen des 4. Aufzugs kennt. Daß diese Nebenfigur wie die des Grafen Adelram und Albrechts von Rindsmaul durch wiederholtes Auftreten ein Interesse gewinnt, ist ein großer Vorzug.†† Die historischen Tatsachen der Szene lassen sich wieder

---

* Genaue geschichtliche Erklärungen und Erläuterungen gibt, besonders ausführlich für Herzog Ernst nnd Ludwig den Baier, Düntzer in seinen Erläuterungen; ebenso Schneider. Wir können uns deshalb auch hier auf die Frage der ***Abhängigkeit*** U.'s von seinen Quellen beschränken.

** Die Anlehnung geht bis in Einzelheiten: daß Ludwig und Friedrich sich in Salzburg ausgesöhnt hätten, daß die luxemburgische Partei Ludwig vorschiebe, weil sie die Macht des Hauses Habsburg fürchte usw.

*** Daß der Burggraf Ludwig im Namen der Kurfürsten die Krone anbietet, ist nicht historisch (vergl. Schneider S. 11 Anm.).

† Da U. den Nic. Burg. erst während der Ausarbeitung des 2. Aufzugs gelesen hat, wäre eine ***durchgängige*** Beeinflußung hier auch nicht möglich.

†† Daß U. die Erzählung des Albertus aus der Vita Alberti Magni des Petrus de Prussia geschöpft hat (wie Schneider S. 20 Anm. annimmt), ist möglich, aber aus dem Tagbuch nicht nachzuweisen. Wahrscheinlich hat er sie indirekt aus einem anderen Geschichtswerk geschöpft.

mit Zschokke (S. 106 f.) und Anon. Leob S. 910 f. belegen, (so der Traum Isabellas Vers 411 ff.). Friedrich, Isabella und Leopold charakterisieren sich glücklich in der Szene*.

Die Schlußworte, worin Albertus den Stern Friedrichs im *Schweife* des Löwen erblickt, und die anfangs für den 4. Akt bestimmt waren, entnahm U. aus dem Anon. Leob. (Pez I, 921):

> Vir in Astronomicis et Naturalibus expeditus, quod rex Fridricus semper videretur in *cauda* Leonis . . . afferebat.

Hieran schließt sich die völlig erfundene 2. Szene. Von einer persönlichen Zusammenkunft Friedrichs und Ludwigs *nach* der Wahl weiß die Geschichte nichts, nur Olenschlager berichtet S. 85 „Jeder . . verharrete . . steif bey seinem Vorhaben . . . Folglich zerschlugen sich alle Vergleichs-Vorschläge (*vor* der Wahl). Die Szene ist sehr einfach angelegt. Jeder der beiden Gegenkönige tritt mit seinem Anhang auf. Ludwig sucht vergeblich der Krone zu entsagen, da ihm sein Anhang widerspricht, oder Friedrich zum Abdanken zu bewegen, was an dessen und Leopolds Widerstand scheitert. Keine Partei würde auch einen anderen Thronkandidaten der anderen anerkennen.

Als Träger der päpstlichen Politik (Zsch. 156)** läßt U. hier noch einen historisch nicht bezeugten päpstlichen Legaten auftreten, der aber sofort von beiden Parteien bestimmt abgelehnt wird.***. Diese ganze Szene ist sehr phantasielos gedichtet. Wieder beschränken sich alle Personen auf die Erörterung historischer Begebenheiten. Die beiden Gruppen des „Anhangs“, die dreimal das Wort erhalten, versagen vollends bühnentechnisch. Das erstemal sprechen die Fürsten auf Ludwigs Seite, um dessen Abdankung zu verhindern:

> Nein, nimmermehr! Es bleibt bei unsrer Wahl!

Das zweitemal die auf Friedrichs Seite, um Leopolds Opposition gegen Ludwig zu unterstützen:

> Er sagt die Wahrheit. Wir beschworen das.

---

* Woher U. die historischen Einzelheiten aus Leopolds Vorleben genommen hat, nachzuweisen, ist überflüssig (vergl. übrigens Weismann S. 129. Exzerpte U.'s dafür sind in der Tüb. Univ.-Bibl. erhalten (Md. 506, IV). Mitgeteilt sei daraus folgende Stelle: . . . vnd ist ein alte Sag, dass . . . die Königin . . in dass Blut gangen, vnd gesprochen habe, iezund baden ich in dem Meyenthauw. — Herrn Prof. L. Fränkel-Ludwigshafen, der mich auf diese Stelle aufmerksam machte, spreche ich auch hier meinen Dank aus. — Düntzer (S. 270) gegenüber ist richtigzustellen, daß eine Benützung Tschudis durch U. sich nirgends nachweisen läßt.

** Noch mehr erinnert die Stelle an Nic. Burg. S. 35: „Differendum esse negotium, respondebat, donec succederent oratores Austriaci, ut pensatis utriusque tabulis despicere posset uter iustius esset electus.“

*** In Wirklichkeit hatte L. d. B. Gesandte an den Papst geschickt. Nic. Burg. S. 35.

Das drittemal beide Parteien, um den Legaten abzulehnen:

Wir leiden's nicht. Den König wählen wir.

Diese Einfachheit ist selbst für ein stilisiertes Drama zu groß.

Zum 3. Aufzug, der viele Jahre später spielt, hat U. zunächst die Brücke geschlagen, indem er den Zuschauer mit den inzwischen vorgefallenen Ereignissen bekannt macht. Von allen derartigen aufklärenden Gesprächen ist der Anfang dieser Szene U. technisch wohl am besten gelungen. Daß die beiden Bäcker Thomas und Steffen, trotzdem daß sie Vater und Sohn sind, sich — und nicht bloß dem Zuschauer — dies alles wirklich zu erzählen haben, ist dadurch glaubhaft gemacht, daß der Sohn aus dem *habsburgischen* Wien kommt, und so beide in ihrem Wissen parteilich beeinflußt sind. Daß sich das Gespräch flott abwickelt, dafür sorgt die fein humoristische Behandlung des Auftritts. Leider bleiben diese Personen bloß Staffage, wenn auch Thomas in der 4. Szene dieses Aufzugs nocheinmal zu Wort kommt. Wenn U. gerade zwei Bäcker verwandte, so wurde er durch eine Stelle in Zschokke S. 150 f. dazu veranlaßt:

> Auch geht noch die Sage, wie Ludwig in den Kampf verflochten, große Gefahr gehabt; doch hätten die Bürger von München, am tapfersten die Bäckerknechte, seinen Leib geschützt.

Die Ereignisse, die sich die beiden erzählen (Hungersnot, Krönung, Gefecht bei Esslingen u. a.) sind natürlich in Zschokke belegt, mögen sich auch die charakteristischen Einzelheiten mehr an diese oder jene andere Quelle anlehnen. So können wir bei dem Bericht des Gefechtes von Esslingen einen Einfluß Pfisters vermuten:

Uhland: Und als man abends dann von beiden Seiten
Die Gäul' im Neckar in die Schwemme ritt,
Da hub sich mitten in dem Strom ein Krieg,
Davon bei hundert Roß erstochen wurden
Und stundenweit der Neckar floß wie Blut.

Pfister: (Geschichte von Schwaben II, II, 7, 193)
. . . Daß der Fluß, hauptsächlich durch die letzteren (die Pferde), ganz von Blut gerötet ward.

Die Stelle

Sie mußten Rüben aus den Aeckern rupfen

weist auf Aventin (Chronik. Sämtl. Werke V, 433) hin:

> Behalfen sich mit den raben, so noch auf dem veld stuenden, noch nit auszogen noch einbracht warn.

Die unerquicklichen Attentate auf L. d. B. (Zsch. S. 112) hat U. glücklicherweise weggelassen, denn die Bedrohung mit Feuer und Wasser:

Steffen: . . . zu Schillingsfürst

Sei Ludwig unsanft aufgewacht, als schon
Die Dielen brannten. Wieder anderswo
Da sei das Wasser angelaufen . . .

Thomas: Meinst

Bei Landsberg?

Steffen: Daß der Ludwig bis zum Bart
Im Nassen stand

gehört nicht hierher, da dies offene Kampfesmittel Leopolds waren. (Zsch. S. 114).

Hieran schließt sich eine Unterredung zwischen Ludwig, Schweppermann und dem Burggrafen von Nürnberg über die bevorstehende Schlacht. Hiezu kommt der „Pfleger von Neustadt" (Zsch. 148), A. von Rindsmaul, der einen Boten Leopolds mit einem Brief an Friedrich abgefangen hat. Zschokke hat diese Tatsache nicht, er berichtet nur S. 147, daß die Boten Leopolds um ihre Roße kamen und deshalb verspätet eintrafen, dafür andere Quellen U.'s (Aventin Chron. 448, Nic. Burg. 49 u. a.) Unhistorisch ist, wie schon Düntzer S. 277 hervorhebt, daß A. von Rindsmaul, der nachher wirklich den König Friedrich gefangen nahm, der Erbeuter des Briefs ist.

Hierauf folgt als Gegensatz (vergl. Düntzer S. 278) zum Lager Ludwigs in der 2. Szene das Lager Friedrichs. Zuerst werden von dem Marschall Dietrich von Plichendorf die unglücklichen Vorzeichen, (Zsch. 148) erörtert. Nähere Einzelheiten darüber fand U. bei Anon. Leob. (Pez I, 922):

„Missa coram Fridrico summo diluculo celebratur: et positis ibi Reliquiis anulus aureus sive circulus simul apponitur, qui praesagos eventus (sicut dicitur) praesignavit . . . Fertur, quod idem aurum hoc tempore uimium expalluit, quod alias miro modo splendescere consuevit, et proavo Fridrici gloriam praemonstravit saepius triumphalem . . .

Daß Friedrich vor der Schlacht den Abt von Admont besuchte, berichtet ebenfalls Anon. Leob. S. 921. Die weiteren Einzelheiten des Gesprächs zwischen Plichendorf und Friedrich: die Klagen über die halbwilden slavischen Hilfsvölker, die Friedrich in seinem Heer hatte, die Siegeszuversicht Friedrichs, die durch die Unmöglichkeit eines Rückzugs wegen Mangels an Brücken erhöht wurde, sind wieder bei Zschokke zu finden.

Darauf folgt der historische Ritterschlag, die „Tragödie des untergehenden Rittertums“ (vergl. Rümelin S. 154), mit der Abweichung, daß in dem Drama nicht der Erzbischof von Salzburg (Zsch. 148) sondern Friedrich selbst die feierliche Handlung vornimmt. Wenn Düntzer (S. 278) annimmt, daß U. durch eine Ueberlieferung dazu veranlaßt wurde, Ludwig habe einen Ritterschlag vorgenommen, so ist das nicht richtig. Jedenfalls wissen die Quellen U.'s nichts davon, dagegen zählen Aventin und Nic. Burg. sogar die Namen der 93 Ritter auf, die Friedrich zu Rittern geschlagen hat. U. erwähnt einige Namen daraus:

Dietrich: Das ist ein Neideck, dies ein Stralenfels,
Die sind von Achdorf, der von Hohenstein.

Daß der Ritterschlag, abgesehen von einigen Einschränkungen, in der üblichen Weise vor sich ging, berichtet Düntzer S. 280. Einzelheiten hat U. wieder aus Nic. Burg.: Insignia dignitatis erant auratus ensis, aurata calcaria, cum paludamento. (S. 50).

Die 3. und 4. Szene gehören ganz der Schlacht bei Ampfing* selbst. In der 3. Szene leitet Schweppermann auf einer Anhöhe die Schlacht, in der 4. Szene sehen wir selbst die Entscheidung und die Gefangennahme Friedrichs. Die Einzelheiten sind alle rein historisch, nur daß U. den aus dem 1. Akt bekannten Grafen Adelram von Hals den Ritter sein läßt, der in Ludwigs Rüstung von Friedrich erschlagen wurde.

Besonders eng schließt sich U. an Aventin an bei dem Streit im Bayerischen Heer um den Ruhm, Friedrich gefangen zu haben. Hier lesen wir S. 452:

> Nach dem ward ein uneinigkait unter dem her künig Ludwigs, ein ietlicher wolt den fraidigen künig Fridrich gefangen haben: die Beham wolten in haben, so vermainten in auch die Franken zu haben, so sagten die Baiern, si hetten in gefangen, und zogen sich des an den gefangen künig selbs. Da saget künig Fridrich, sie solten im ir *schilt* und helm all fürtragen, so wolt er in gueten beschied geben, wem er gefänknus gelobt, sich ergeben het. Da solchs geschach, da klopfet er auf einen püffelskopf mit einem ring (das war Albrecht Rindmauls wappen) und sprach: vor dem *kuemaul* hab ich mich heut nit hueten künnen, das hat mich gefangen, *dem hab ich mich ergeben.***

---

* U. hat Ampfing wie Zschokke, nicht Mühldorf wie in seinem Tagbuch S. 226.

** Da die Anlehnnng wörtlich ist (Hier diesem Kuhmaul mußt ich mich ergeben) und die *Annalen* Aventins die Anekdote nicht enthalten, so hat U. also die *Chronik* Aventins benützt.

Wörtlich ist auch der bekannte Ausspruch Ludwigs nach der Schlacht aus Zschokke (S. 151) entnommen:

> Jedem Mann ein Ei, dem frommen Schweppermann zwei.*

Richtig ist ferner, daß dieser Spruch auf Schweppermanns Grabstein gesetzt wurde. Die Grabschrift selbst konnte U. in Ohlenschlager (S. 115 Anm.) finden. Sie lautet dort:

> Hier leit begraben Herr Seyfried Schweppermann
> Alls Thuns und Wandels an.
> Ein Ritter keck und vest
> Der zu Gunterstorff im Streit that das best,
> Er ist nun tod
> Dem Gott genod.
> Jedem ein Ey
> Dem frommen Schweppermann zwey.

Der 4. Aufzug beginnt mit dem Auftreten Isabellas, die ganz oder fast ganz erblindet ist (vergl. Zsch. 174). Wieder ist ein Zeitraum von 3 Jahren zu überbrücken. Nach U. haben wir aber nur den Verlauf eines Winters anzunehmen, wie wir später sehen werden. Leopolds Verzweiflung ist wieder nicht eine Erfindung U.'s, wie Düntzer annimmt (S. 285). In Nic. Burg. (S. 56) lesen wir deutlich:

> Ante omnes furebat Leopoldus ira et dolore amens; . . . Nunc inter profundissimos gemitus elato altius pede percutiens terram, secumque litigans, quasi a circumstantibus exigebat: Ergo nullas a me litteras accepit? . . . Quae dementia occupavit eius animum? . . .

Nach seinen vergeblichen Versuchen, seinen Bruder zu befreien, nimmt er seine Zuflucht jetzt zu der Magie, oder, wie der rationalistische Zschokke (S. 174) berichtet, zu einer „List". Er gewinnt den Schüler Albertus, der Friedrich durch Zauberei aus der Haft zu entführen verspricht. Während die alten Quellen U.'s nur zaghaft die Vermutung aussprechen, Leopold stecke hinter der Sache, ist Zschokke fest davon überzeugt und berichtet sie als historische Tatsache. Daß Isabella aber darum wußte, ist nirgends berichtet.

Die 2. Szene ist wieder rein historischer Art. Zuerst unterhalten sich Ludwig und der Burggraf von Nürnberg über den Bannfluch des Papstes, der eine starke Reaktion hervorrief, so daß dem Papst literarische Gegner entstanden**, und die Kleriker, die

---

* Es ist dies eine der wenigen Stellen, wo U. — auch nur der historischen Genauigkeit zulieb — von seinem sehr streng eingehaltenen fünffüßigen Jambus abweicht.

** Das Wort Occams bei U.: „Schüzt mich dein Schwert, so schützet dich mein Wort" zitiert Aventin selbst wörtlich S. 461: Und Occam sol zum kaiser gesagt haben: tu me gladio, ego te defendam verbo.

die Bannbulle veröffentlichen wollten, von dem erregten Volk getötet wurden. Zschokke geht auf diese Ereignisse näher ein, auch auf die Fürstenversammlung zu Rense, in der Leopolds Plan, Karl von Frankreich zum deutschen Gegenkönig zu machen, von den deutschen Fürsten abgelehnt wird. Die Rede Bertholds von Bucheck bringt Ohlenschlager (S. 154 nach Nic. Burg. (S. 89.):

> Rem esse pessimi exempli pudendam sibi, reipublicae exitiosam, deiicere Principes, et attollere, ex unius Pontificis libidine. Obtrudi reipublicae alienigenam, *cum quo nullum Germanis linguae commercium, nulla vitae consueduto intercederet.*

Uhland: Wollt ihr den
Zum König der nicht unsre Sprache spricht,
Noch die Gewohnheit unsres Lebens teilt?

> Et si exauctorandus esset Ludovicus, ne nunc quidem Germaniam adeo aegram, ut neminem ipsa suppeditare nequeat fastigio dignum . . .

Uhland: Wenn Ludwig weichen soll, ist Deutschland jetzt
So arm an Männern, daß ihr auswärts blickt?

Hierauf kommt A. v. Rindsmaul und berichtet über die mißglückte Belagerung von Burgau. Hier weicht U. einmal von der Geschichte ab, da Ludwig selbst die Festung belagerte, wobei auch der Burggraf von Nürnberg zugegen war (Nic. Burg. 90), und vor Leopolds Herannahen abziehen mußte. Daß die Klagen Ludwigs über die Last seiner Krone von Zschokke beeinflußt sind, haben wir schon gesehen. In dieser schwierigen Lage reift in Ludwig der Plan zu einem Vertrage mit Friedrich, der besonders auch dem Prior von Maurbach seine Entstehung verdankt, wie wir am Schluße der 4. Szene erfahren (vergl. Zsch. 177. Anon. Leob. 925 u. a.*)

Es folgt die 3. Szene mit dem mißglücktem Befreiungsversuch des Albertus, wobei sich U. ganz an Zschokke anlehnen konnte. Selbst die Bemerkung des Entwurfs, daß Friedrich seine Zeit mit Pfeilspitzen vertreibt, stammt aus Zchokke. Dieser berichtet dann S. 174 f.:

> Bei finstrer Nacht erstieg einst ein kühner Mann in Gestalt eines fahrenden Schülers** die Mauern der Trausnitz,

---

* Aventin und Nic. Burg., die von einer eigentlichen Versöhnung zwischen Ludwig und Friedrich nichts wissen, scheiden von jetzt an als Quellen U.'s aus.

** Daß U. ihn wirklich zum fahrenden Schüler machte und schon im 2. Aufzug auftreten ließ, veranlaßte vielleicht eine andere Bemerkung Zschokkes S. 165 f.: . . . der fahrenden Schüler, . . . entstand bald so große Zahl, daß sie dem verdächtigen Gesindel gleich wurden, welches sich unter sie mischte.

pochte draußen ans Fensterlein, und mahnte den gefangnen König, herbeizukommen und mit ihm herunter zu fahren. Wer bist du? fragte voll Entsetzen Friedrich; denn ein Menschenkind schien ihm solches Werkes nicht fähig. „Frag nicht, wer ich sey, willst du anders entkommen; und behend thu, was ich dir heiße.“ Den König überlief banges Grausen, wie die Wächter, welche ihn hüteten. Sie alle schlugen ein Kreuz als erblickten sie den bösen Geist am Fensterlein hangend und mit lautem Gebet und Geschrei vertrieben sie denselben.

Daß der Burgvogt von Trausnitz in dem fahrenden Schüler seinen ungeratenen Neffen erkennen will, ist erfunden.

U. sah sich bei dieser Szene in einer schwierigen Lage. Er selbst hatte die Romantik seiner Jugenddichtungen mit ihren Geistererscheinungen z. B. in Alfer und Auruna überwunden, — eine Traumerscheinung im Herzog Ernst-Entwurf hatte er in der Ausarbeitung beseitigt — und hielt sich jetzt streng an das geschichtlich Mögliche.* Dazu war er von einem aufgeklärten Historiker abhängig, der hinter der Begebenheit nichts weiter als einen beabsichtigten Betrug Leopolds sah. U., der früher schon in Tamlan und Jannet und in dem Nachspiel zu König Eginhart Zauberromantik mit Humor verquickt hatte, sah sich hier als gereifter Dichter vor die Aufgabe gestellt, in sein streng historisches Drama eine Geisterszene zu verflechten, da er sich die dankbare Episode, schon um den Charakter Friedrichs zu heben, nicht entgehen lassen wollte. Dabei erheben sich aber einige schwierige Fragen. Leopold selbst ist hier (im Gegensatz zu Zschokke) von der Zauberkunst des Schülers überzeugt:

> Tritt vor, Albertus! Ja, ich traue dir;
> Ich hab's erfahren, mächtger sind auf Erden
> Des Abgrunds Geister, als die himmlischen.

Ist aber Albertus auch hier nur der listige Betrüger, wie im 2. Aufzug, und gebraucht er das zufällige Gewitter der Märznacht für seine Zwecke, daß er gewandt mit einem Donnerschlag am Fenster erscheint und einen andern günstigen Donnerschlag klug als sein Werk ausgibt, oder ist er selbst ein überspannter Mensch, der glaubt, geheimnisvolle Kräfte zu besitzen? Für das eine spricht sein fragwürdiges Benehmen im 2. Akt, für das andere sein geheimnisvolles Auftreten Friedrich gegenüber, gegen den Klarheit mehr am Platze wäre, da er ihn so nur einschüchtert. Und dann, wie soll das Publikum diese Szene auffassen? Das Auftreten des Burgvogts mit seiner aufklärenden Schlußbetrachtung ist zu humo-

---

* Hier ist noch zu bemerken, daß die übernatürlichen Sagenelemente in seinem Nibelungenentwurf gegenüber anderen Bearbeitern fast ganz zurücktreten.

ristisch, als daß man sie ernst nehmen könnte, zudem fehlt ein wirklich rätselhafter Zug in der Szene. Dagegen meint Düntzer (S. 289):

> Der Dichter fordert hier den Glauben, daß der Zauberer wirklich dämonische Macht besitze, und er weiß diesen Glauben in Friedrich und auch in dem Zuschauer augenblicklich ebenso zu erregen, wie Goethe im „Faust" und Schiller in der „Jungfrau."

Weismann ist dagegen wieder mehr Rationalist (S. 244):

> Zugleich dient dieser Zug (die Vermutung des Burgvogts) dem Dichter zur natürlichen Vermittlung und Erklärung des Spuks.

Auch wenn sich in der 1. Szene des 4. Aufzugs beim Auftreten des Albertus die Bühne verdunkelt und Isabella dabei sich ängstigt, ist man geneigt, Uebersinnliches zu vermuten. Aber sofort bringen die Worte Leopolds:

> Schon lagern sich die Schatten auf das Land
> Und Nachtgeflügel rauschet in den Zweigen

als Hinweis auf die Abenddämmerung eine ganz natürliche Erklärung. So schwankt die Episode zwischen Ironie und Zauberromantik unklar hin und her.*

In der 4. Szene folgen jetzt die Verhandlungen zwischen Ludwig und Friedrich, die zu dem historischen Vertrag von Trausnitz führen. Die Bedingungen des Vertrags hat U. auch aus Zschokke S. 177**, ebenso das Erschrecken Friedrichs über die Ankunft Ludwigs. Auch die Messe des Priors von Maurbach ist historisch (vergl. Anon. Leob. S. 925 und Zsch. 178).

Im 5. Aufzug war U. am meisten auf eigene Erfindung angewiesen. Er teilt ihn in zwei Szenen: 1. Szene: Friedrich versucht vergeblich, seinen Bruder zum Frieden mit Ludwig zu bewegen, 2. Szene: Friedrich kehrt getreu seinem Vertrage zu Ludwig zurück und wird von diesem zum Mitkönig ernannt. Von Zschokke ist S. 178—180 heranzuziehen; noch ausführlicher ist Heinrich (Reichsgeschichte Bd. III S. 696 ff.), der berichtet, daß der Papst Friedrich seines Eides entbinden wollte, und daß Ludwig seinem neuen Mitregenten Friedrich die Verteidigung seiner bayerischen Erblande übertrug, um vor Leopolds Verwüstungen sicher zu sein.

---

* Damit ist freilich die Wirksamkeit dieser Szene auf der Bühne nicht bestritten. U. vermerkt übrigens im T. B. S. 231: Ausführung der *Geisterszene.*

** Auch hier finden sich wörtliche Anlehnungen: *Uhland:* Was Ihr dem Reich entrissen, müßt Ihr zurück ihm stellen. *Zschokke:* Oesterreichs Fürsten sollten, was sie dem Reich entrissen, zurückstellen.

Die Politik des Papstes vertritt hier wieder der erfundene Legat; die letzten Worte Leopolds weisen auf seinen Tod hin, der 1326 erfolgte. Die Auftritte zwischen ihm und Friedrich und der folgende zwischen Friedrich und Isabella sind wohl die schönsten aller reinerfundenen dramatischen Szenen U.'s. Zugleich sind sie die einzigen wirklich dramatischen Dialoge des ganzen Dramas, in denen zwei Willen bis zum Sieg des einen in Rede und Gegenrede kämpfen. Erfunden ist auch, daß Isabella, um ihren Gatten bei sich zu halten, ihm gesteht, daß sie sich Mutter fühlt. Im Entwurf ist dieser Zug noch nicht vorhanden, da er historisch unmöglich ist neben der dreijährigen Gefangenschaft Friedrichs. U. hat in der Ausführung auch alles unterlassen, was auf eine so lange Zeit hindeuten könnte, und macht glauben, daß Friedrich nur einen Winter in Trausnitz gefangen saß. Daß in der damaligen Zeit diese kurze Frist für Leopold nicht ausreichen konnte, um neben dem Feldzug nach Bayern, wobei der Ueberfall von Burgau stattfand, die andern IV, 1 erwähnten Bemühungen um Friedrichs Befreiung (Reise nach Avignon, nach Prag usw.) auszuführen, kommt dem Zuschauer in dieser Form nicht zum Bewußtsein. Ebenfalls erfunden ist in der 2. Szene — was auch erst in der Ausführung hinzukam — daß Ludwig den Münchener Bürgern seine Söhne, die Zschokke (S. 234) namentlich erwähnt, zur Obhut anvertrauen will. (Für die schwierige Stellung seines Sohnes Ludwig vergl. ebenfalls Zsch. S. 179). Dieser für Ludwig charakteristische Zug schließt sich an andere Züge seiner Popularität im 1. und 3. Aufzug an. Billig ist, daß das „Schauspiel“ mit der endgültigen Versöhnung poetisch ausklingt und nicht mehr auf den durch Leopolds Tod erfolgten Umschwung in der Freundschaft der Könige und den frühen Tod Friedrichs hinweist.

Damit stehen wir am Ende der Betrachtung des Preisdramas. Die kurze Vorbemerkung, die U. dem Drucke seines Dramas beigab:

> Vorliegendes Schauspiel ist eines von denen, welche um die von der Hoftheaterintendanz zu München für dramatische Stücke aus der bairischen Geschichte ausgesetzten Preise geworben haben.
>
> Nachdem dasselbe keinen der Preise davongetragen, wird es durch den Druck der öffentlichen Würdigung übergeben.

weist darauf hin, daß der Dichter durch das Ergebnis der Preisverteilung gekränkt war (vergl. Düntzer S. 243), und seine Freunde und Verehrer haben diesem Protest, beeinflußt durch persönliche Vorliebe und den späteren unbestrittenen Ruhm des Dichters zugestimmt. Ueber die Art der Preisverteilung berichtet ausführlich Schneider S. 108—110. Daß jedenfalls der preisgekrönte Heimeran nichts wert ist, wird hier überzeugend nachgewiesen. Wir haben

aber die Frage, ob das Drama von den 36 andern den Preis verdiente, hier nicht mehr zu beantworten. Im Hinblick auf das Ergebnis der vielen Preisausschreiben neuerer Zeit stehen wir dem Wert dieser Einrichtungen überhaupt skeptisch gegenüber. Tatsache ist ja, daß Ludwig der Baier das einzige der eingesandten Dramen ist, das der Nachwelt bekannt blieb. Aber jedermann wird zugeben, daß dies in erster Linie der Bedeutung des *Lyrikers* und *Balladendichters* Uhland, ein wenig auch der Popularität des Herzog Ernst zuzuschreiben ist.

Wenn nun Fischer (Studie zur Säkularfeier S. 105) betont:

„Schlecht ist nichts, was Uhland gemacht hat“

und sich auch alle darüber einig sind, daß Ludwig der Baier dramaturgisch betrachtet besser ist, als der Herzog Ernst, so genügt dieses relative Lob nicht, um das Drama absolut gutzuheißen. Die Qualitäten des Herzogs Ernst, die ihm den Vorrang über den L. d. B. verschafft haben, und die diesem abgehen, liegen auf anderem als auf dramaturgischem Gebiet.

Was U. gab, ist reine Geschichte, dargestellt mit den Mitteln des Historikers seiner Zeit. Aber das Publikum will in einem Drama nicht historisch belehrt sein. Und U. ist von außen an die Arbeit herangetreten. Er mußte ein Stück aus der bayerischen Geschichte schreiben, und wenn er auch das „Symbol der deutschen Stammeseinheit“ hineingelegt hat, so schrieb er es doch nicht mit der inneren Notwendigkeit wie den Herzog Ernst, der trotz langer Arbeitspausen immer wieder aufgenommen und schließlich vollendet wurde.

WELF.

In seinem Tagbuch vermerkt U. am 4. Juni 1818, nachdem er Ende Mai desselben Jahres die 3 Pläne zu Johann von Schwaben, Konradin und Otto von Wittelsbach teils neu gefaßt, teils wieder aufgenommen hatte:

> Idee zu einem dramatischen Gedichte vom alten Welf. Nachmittags weitere Ausbildung dieser Idee.

und am 8. Juni schreibt er darüber an Varnhagen (Br. W. II, 67):

> Ich habe mir wieder einen Entwurf zu einem dramatischen Gedichte aus der ältern deutschen Geschichte gemacht, jedoch von geringerem Umfang als die beiden vorhergehenden.

Die Lektüre über den zu bearbeitenden Stoff beschränkt sich auf die Tage 4.—6. Juni; genannt werden nur Müllers Schweizergeschichte und Crusius.* Dann bleibt der Plan liegen, und nur noch einmal, den 19. August 1818 finden wir im Tagbuch eine Notiz:

> Wiederauffassung des Vorspiels Welf . . . Durchdenken des Plans auf dem Hinwege, Anfang.

An diesem Tag wurde also das erhaltene Fragment (Keller 404 bis 406) gedichtet, was mit dem im Manuskript verzeichneten Datum auch übereinstimmt. Von hier ab verschwindet aber der Plan ganz aus dem Gedankenkreise des Dichters.

Düntzer, der (S. 303—304) das Fragment bespricht und U.'s Quellen nicht kannte, konstruierte mit Beiziehung eines französischen Stückes: La partie de chasse de Henri IV von Collée aus den wenigen erhaltenen Versen einen Inhalt des Stückes:

> „Der Kaiser sollte wohl allein, ohne sich erkennen zu geben, Welfs Burg besuchen, dort vor Hatta das Glück des Lebens in der freien Natur gegenüber dem leeren Glanze des Hofes hervorheben und diese vollständig von ihrer Hofsucht geheilt werden, als der von der Jagd zurückkehrende Welf in dem unbekannten Gaste den Kaiser erkennt."

Demnach hielt Düntzer den Plan für U.'s reine Erfindung, worin er sich auch in der ungenauen Personenangabe: Der Kaiser,

---

* Crusius, Annales Suevici sive Chronica etc. Frankf. 1595.

bestärkt sah. Indessen weist das Personenverzeichnis auf die ganz alte, sagenhafte Geschichte des Welfenstammes hin. Der Kaiser ist demnach als Ludwig der Fromme zu fixieren, wogegen die drei Glieder der welfischen Familie in der Ueberlieferung ganz durcheinander gehen (vergl. Genealogie der Welfen. M. G. SS. XIII 733/34). Der genannte Welf, auch als Ethicho überliefert, ist bald der Vater, bald der Großvater des genannten Heinrich, dessen Gemahlin Hatta (so bei Crusius) in der Welfengenealogie Atha*, auch als Beata von Hohenheim überliefert ist, die Crusius aber wieder für eine Schwiegertochter Heinrichs (Gemahlin seines Sohns H. II.) hält**. U. hält sich hier also an die denkbar einfachste Form der Familienbeziehungen. Ueber diesen Heinrich berichtet Crusius (II 30):

> Ethico, Comes Alttorffensis . . . Filium genuit Henricum (scil. primum) qui militarem aetatem consecutus, se contulit in Imperatorium seruitium (habente Ludouico, Germaniae Rege, sororem eius Luitgardem) ac terram superioris Bauariae (4. millia Mansuum, inquit Vrspergensis) regendam accepit. Id pater aegre ferens (existimabat enim, libertatem et nobilitatem sui generis, filio aliis inseruiente, imminutam esse) in villam Ambirgaeam secessit: ibique cella XII Monachorum constructa, reliquum vitae exegit. Quam cum bene dotauisset: ibidem post mortem humatus est.

Johannes von Müller berichtet:

> . . . Als Hermann mit dem goldnen Wagen, Urenkel Ethichs, des Bruders der Kaiserin Judith, um 4000 Güter in Bayern sich bewegen ließ, für sein Stammgut an den Kaiser subjectionem (Huldigung) zu thun, verdroß den alten Ethich Welf, seinen Vater, der erniedrigten Würde und des Lebens also, daß er den Sohn nie wieder sah und mit zwölf Getreuen sein Leben in einer Zelle im Bergland zu Ammergau beschloß. (Joh. v. Müller, Sämtl. Werke. Tüb. 1817. 25. Bd. S. 70.)

Von einem Hoftag in Regensburg unter Ludwig dem Frommen (Vers 17 des Fragments) ist dagegen nichts überliefert, U. könnte höchstens ein bei Crusius (I, 332) erwähntes Huldigungsfest Kaiser Karls des Großen in Regensburg oder eine (Crusius II, 70) dortige Reichsversammlung Arnulf von Kärnten für seine Zwecke hier verwandt haben.

Der hier genannte Heinrich erhielt nach einer an ihn ange-

---

* Bei Aventin, den U. noch benützt haben könnte, Haita. Die maßgende Quelle für U. muß also Crusius gewesen sein,

** Ein Sohn der beiden ist dann St. Conrad, Bischof von Konstanz, auf den möglicherweise im Verlaufe des Dramas auch einmal hingewiesen werden sollte.

knüpften Sage den Beinamen: „mit dem goldenen Wagen“. Diese Sage berichtet der sächsische Annalist (M. G. SS. VI, 764):

> Tempore Pii Lodowici imperatoris, filii Karoli Magni, extitit quidam de principibus Bawarorum, qui fuit binomius, nam et Eticho et Welfus dicebator; cuius filiam nomine Judith ipse Lodowicus post mortem Irmingardis imperatricis accepit in conjugium, genuitque ex ea Karolum cesarem Calvum, unde longa filiorum ac nepotum successione claruit regnum Francorum. Cuius avus predictus Eticho vel Welfus erat egregiae libertatis princeps, qui nunquam alicui, nec ipsi imperatori pro aliquo beneficio se subdidit dominio, hocque filio suo nomine Heinrico precepit, ut numquam alicuius dominationi se submitteret. Quod preceptum filius sibi incommodum ratus, persuasione sororis sue inperatricis Judith dominio inperatoris se subdidit, ea conditione, ut tantum de prediis in terra sue uxoris sibi condonaret, quantum meridiano tempore cum aratro suo posset circuire. Pater ergo eius ex mirabili morum inequitate supra rationem hoc graviter ferens actum a filio, recessit de Bawaria et in terra montana in parva provincia iuxta silvam que Scerenzerewald dicitur, cum proceribus 12, qui sibi pre ceteris adherebant, reliquum vite tempus peregit, obstruens viam per quam venerat, et nec ipse filium, nec filius illum deinceps vidit. Filius autem calliditate sua promissa sibi predia sic adquisivit. Nam facto aureo aratro et apud se recondito, infra meridiem, cum inperator dormiret, dispositis in via equis festinanter per girum iam dicta predia circuivit, lassatisque omnibus equis, equam forte inventam ascendens, temptavitque quendam montem oppositum etiam adiungere sed equa subsistente, nec ascendere valente, ibi cessavit. Unde mons increvit eisdem principibus de Ravanesburh nulli eorum hactenus propter aliquam necessitatem, et idem mons Merenberch usque hodie ab hoc eventu denominatur. Interea inperator Lodowicus de somno surrexit et Heinricus cum aratro suo ei se presentavit, rogans ut promissa conpleret et auctoritate inperiali firmaret. Qui licet aliquantulum indignaretur, quod sic callide circumventus esset, tamen memor promissionis sue, omnia que circuierat ex integro adquirens tradidit ei; et ex illo tempore idem princeps de urbe Ravanesburch, que cum eis circuita in possessionem eorum devenit, agnomen sumpserunt, qui prius de quadam villa Altorp dicta denominabatur.

Möglich, daß U. diese Geschichte in irgend einer anderen Quelle gelesen hat.* Damit erhielt auch das Auftreten des Kaisers

---

* Am 5. Juni 1818 vermerkt er im T. B.: „Nachlesen über Welf“ ohne Angabe eines Werks. Wie wir aus seinem handschr. Nachlass ersehen, hat er später für seine Sagenforschungen diese Geschichte aus Annal. Saxo exzerpiert.

seine historische Berechtigung. Sicher aber enthielt die Handlung die Heimkehr des jungen Heinrich von dem kaiserlichen Hof, die Auseinandersetzung mit dem Vater, der sich verstimmt zurückzieht, und dann möglicherweise eine durch den Kaiser vermittelte Aussöhnung zwischen Vater und Sohn, vielleicht gerade auf Grund der gelungenen List Heinrichs. Damit wird auch Düntzers Hypothese hinfällig. So wäre der Stoff zu einem amüsanten kleinen historischen Lustspiel-Einakter gegeben. Die Bezeichnung „dramaitsches Gedicht" würde dem auch nicht widersprechen.

Was die Bezeichnung „Vorspiel" bedeuten sollte, ist nicht ganz klar. Von weiteren Dramen, die sich an das Stückchen anreihen sollten, erfahren wir nichts. Vielleicht wollte U. damit auch nur einen kurzen anspruchslosen historischen Einakter bezeichnen. Jedenfalls dürfen wir ihn nicht als Eingangsstückchen zu dem geplanten Hohenstaufencyklus annehmen, da der Inhalt mit der viel späteren Hohenstaufengeschichte nichts zu tun hat.

Zu Kellers Abdruck ist nur zu bemerken, daß zwischen Vers 27 (nun aber faßt sie mich mit alter Macht) und 28 (der Wald, der jetzt . . .) im Manuskript eine Lücke gelassen ist, und daß in Vers 33 nach: Der Linde Blüthenduft kein Komma, sondern ein Gedankenstrich steht.

JOHANN VON SCHWABEN.

Handschriftlicher Entwurf auf
einem Oktavblättchen.
Original im Schillermuseum
Marbach.

1. Seite:

Kaiser Albrecht. 60 J.
Leopold. 16 J.
Agnes. 28 J.
Johann. 19 J.
Catharina von Savoien.
Peter Aichspalter, Erzb. v. Mainz.
Konrad von Tegerfeld.
Walther von Eschenbach.
Rudolf von Balm.
Rudolf v. Wart.

Ein Mönch.

I. Die Edeln. Der Kaiser u. s. Gefolge, Leopold u. Johann. Johann u. der Erzbischof. Johann u. Tegerfeld, dann die Edeln.

II. Johann ohne Bescheid. Agnes. Leopold ohne Eifersucht, Johanns Entrüstung darüber. Johann u. Catharina.

III. Albrecht u. der Erzb. dann Johann. Die Edeln, Johann; jene wollen des Kaisers Tod, Johann widerstrebt.

IV. Albrecht gewarnt. Das Mahl, der Kranz, Johann entschlossen, er ist Mann.

V. Die Ueberfahrt, der Mord, Racheschwur. Nacht im Gebirge, Johann von s. Genossen verstossen.

Mein Oheim Albrecht hat ein helles Aug'
Und eines, das durch Gift geblendet ward.
Das helle wacht ob seiner Brüder Wohl
Und mit dem trüben deutet er auf mich,
sieht er meine Not.
Zu bitten wo nicht gerne wird gewährt
zu bitten um sein Recht.

Links oben von fremder Hand mit
Bleistift: Joh. Parricida. 1820.
Keller S. 470.

Rechts oben neben dem Personen-
verzeichnis eingeflickte Verse:

Ich bin mit dir zufrieden, Leopold,
Fasst Hoffnung, edler Herr! Ich hoffte nichts.
mein gequältes Herz
Da kam mir in die Seele Licht
was die heilge Flut verschlang.
Ihr könnts aus ihrer Tiefe wieder holen,
Was rings er fasst, das ist auf ewig sein.
Entlasst auch mich
— vergönnet mir zu schweigen.
Ich werd ihn züchtigen.
es blüht und blüht doch nicht.
Herzog
Herzog ohne Land.
Verlasst mich nicht!
Mit wem kann ich noch leben als mit Mördern!

2. Seite.

Zum Vergleich wird hier Johannes v. Müllers Schweizergeschichte beigezogen (J. v. Müllers sämtl. Werke Bd. 20 s. 113 ff.)

Johann geboren 1289,

Johannes v. Müller.	Uhland.
Im Anfang des Frühlings kam der König Albrecht in die vorderen Erblande, um wider das Königreich Böhmen zu rüsten. . . . Das Hoflager war zu Rheinfelden; der König . . . durchzog Thurgau und Aargau. Von Wintertur kam er nach Baden . . . Johann . . . unmutvoll . . . . bewogen von vielen Aargauer Edlen, welche der traurigen Habsucht Albrechts überdrüssig, Johanns Herrschaft mit Ungeduld erwarteten . . . bat um das Land, . . . mehrmals vergeblich! . . . Der König wollte zu seiner Befriedigung ein fernes Land in Sachsen erst erobern. Also beschloss . . . den König umzubringen . . . Der Tag, den sie bestimmt, vergieng . . . Da drückte einen der Verschworenen die Angst der Schuld oder Folgen, er beichtete; seine Buße wurde, den König zu warnen. Albrecht . . . hörte die Aussage ungläubig und kalt.	Albrecht kommt in die vorderen Erblanden um gegen Böhmen zu waffnen. Das Hoflager ist zu Rheinfelden. Er durchzieht Thurgau und Aargau. Von Winterthur kommt er nach Baden. Maienfahrt. Johann aufgereizt, von Aichspalter* und den Aargauer Edeln, die seine Herrschaft mit Ungeduld erwarten, bittet mehrmals vergeblich um sein Land. Sachsen soll erst für ihn erobert werden. Beschluß den König umzubringen. Der bestimmte Tag vergeht. Der König wird von einem der Veschworenen zur Buße gewarnt (auf Ostern, 14. April) ungläubig und kalt.
. . . Morgens, an dem Tag, wo sie den König tödeten bat Johann nach der Messe den Kurfürsten von Mainz und den Bischof zu Konstanz mit sehr nachdrucksvollen Worten, mit Albrecht um sein Erbtheil zu sprechen . . . Der König rief ihn, versprach, auf unbestimmte Zeit . . . Zugleich suchte er ihn	Morgens am Tage des Mords (Mittwoch den 1. Mai) bittet Johann nach der Messe den Kurfürten v. Mainz und den Bischof von Konstanz nachdrucksvoll, mit Albrecht um sein Erbteil zu sprechen. Der König ruft ihn, verspricht auf unbestimmte Zeit, sucht ihn durch Aichsp. zu bewegen,

* (Anm. bei J. v. M.) Der Erzbischof v. Mainz und andere munterten Johann auf, sein Erbe zu fordern, der König versprach (zweideutig).

durch den Mainzischen Kurfürsten zu bewegen, daß er den vorhabenden Krieg auswarte . . . Murmelnd gieng er fort. Albrecht, ihn durch Schein zu gewinnen, rief ihn zurück, erbot ihm hundert Pferde nach eigener Wahl* . . . Man gieng zur Tafel. Ein Junker brachte Kränze. Albrecht . . . gab . . . dem Neffen den schönsten. Aber der Schmerz seiner Seele war jedem bemerklich . . . Da kam Nachricht von Annäherung der Königin, und wurde beschlossen, ihr entgegen zu reiten.

Noch meinte der König, den unglücklichen Johann durch Uebersendung der besten Speisen zu erheitern. Er . . . begnügte sich . . . beim Aufstehen den drei Verschwornen zu sagen: Er will reiten, mit wenigen! . . . Am 1. May . . ritt König Albrecht von dem Stein zu Baden, wo er mit seltener Frohheit eine Mayenfahrt hielt, herunter . . . von allen übrigen getrennt. . . . (Anm.) Ein Beamter . . . habe sich nicht wollen abhalten lassen, bis Johann ihn schlug und verwundete.

(Text.) Johann säumte, das Schiff aufzuhalten, daß es nicht schnell mehrere herüberhole. (Anm.) Eine welsche Meile weit vom Schiff . . . (Text) Man kam in Gebüsche. (Anm.) Beitet (wartet) nicht mehr! (Text) Betäubt stand Wart.

(Text) Ein armes Weib sah die Tat, eilte ihn aufzunehmen; der König starb in ihrem Schoß. (Anm.) Johann schien den Verschworenen lästig.

den Krieg auszuwarten. Joh. geht murmelnd fort. Albrecht ruft ihn zurück, beut ihm 100 Pferde nach eigener Wahl. Man geht zur Tafel. Ein Junker bringt Kränze. Albrecht gibt ihm den schönsten. Joh. Schmerz. Nachricht von Ankunft der Königin. Man beschließt ihr entgegenzureiten. Noch will der König Johann durch Uebersendung der besten Speisen erheitern. Johann beim Auszug: Er will reiten, mit Wenigen. (Aichsp. hat den König durch diese Sache hinzuhalten gesucht, bis Böhmen gerüstet ist. Albrecht reitet vom Stein herunter, wird bei der Ueberfahrt von seinen Treuen getrennt. Ein Beamter, der sich nicht abhalten lassen will, von Johann geschlagen und verwundet. Joh. bleibt zurück, das Schiff aufzuhalten, daß es nicht schnell mehrere herüberhole. Eine welsche Meile vom Schiff im Gebüsche der König erschlagen. Joh.: Beitet nicht mehr! Wart zuerst betäubt. Der König stirbt im Schoße des armen Weibs. Johann den Verschwornen lästig.

---

* Nach Alb. Arg. S. 177 lehnt Johann diesen Vorschlag wegen Armut ab, da ihm deren und der dazu gehörigen Reiter Unterhalt sein Vermögen nicht gestatte. (Boehmer Fontes IV.)

Damit schließt dieser Entwurf. Wie Düntzer (S. 348) richtig bemerkt, gehören dazu noch einige Verse aus dem Konzept des Bernardo del Carpio, die Keller (S. 469) am Schlusse dieses Entwurfes abgedruckt hat.* Keller ließ übrigens die ersten drei Verse einfach weg, wohl weil sie ziemlich schwer leserlich sind:

Was ist dir, Freund?
Es dehnt sich die Brust
Du blickest wie in weite Fernen hin
Und wie in weite Räume greift dein Blick.

Die Franken, Sachsen, Baiern und wir Schwaben,
Wo ist jetzt Sturm noch, als in meiner Brust?
Und sollten wir des Zwists Erwecker sein,
Der jetzt beruhigt ist und beigelegt?

In Verbindung mit Otto von Wittelsbach taucht am 26. Mai 1818 bei U. der Plan zu einem Johann von Schwaben zum erstenmal auf. Auf diesen Stoff mag ihn das Quellenstudium zum 2. Akt des kurz vorher vollendeten Schauspiels Ludwig der Baier geführt haben.

Diese zwei Entwürfe beschäftigen den Dichter zusammen mit dem alten Plan zu Konradin in der Folgezeit. Am 6. Nov. 1818 finden wir im Tagbuch die Notiz: Zu Johann von Schwaben nachgelesen und *entworfen,* was sich jedenfalls auf das erhaltene Scenar und Personenverzeichnis bezieht. In U.'s Briefwechsel findet sich nichts über den Plan. Allenfalls könnte man eine Stelle aus einem Briefe vom 24. April 1819 an Varnhagen darauf beziehen (Br. W. II, 110): Dramatisches geht mir allerlei im Kopfe herum.** Doch hören die Notizen im Tagbuch über Joh. v. Schw. seit 21. Nov. 1818 auf. Erst am 4. Aug. 1820 auf seiner Hochzeitsreise hat U. wieder an ihn gedacht (T. B. 308):

---

* Keller fügt als Fußnote an: Das Folgende, obwohl mit gleicher Hand an das vorige gefügt, gehört zu einem andern Stücke.

Ein Hinweis auf J. v. Schw. findet sich auch nicht in den Versen, doch liegt die Beziehung zu diesem Entwurf zu nahe, als daß man an der Zugehörigkeit zweifeln dürfte. Nur Schönbach wollte die Verse zum Welf ziehen. Bei diesem Stoffe wären sie aber kaum möglich. (In den Beitr. z. W. Abendp. vergl. S. 14).

** In erster Linie ist hier an die Arbeit an Bernardo del Carpio zu denken, die U. gerade in diesen Tagen wieder beschäftigte (vergl. die Fußnote Hartmanns im Br. W. ebenda.)

In Baden Ersteigung des alten Schlosses, Betrachtung desselben und der Gegend in Beziehung auf *Johann von Schwaben.*

Dieses hier zum erstenmale veröffentlichte Fragment wurde von U. auf ein Oktavblättchen niedergeschrieben, das sich im Besitze des Marbacher Schillermuseums befindet. Es besteht aus

1. einem Personenverzeichnis,
2. abgerissenen Versen, die wahrscheinlich zu einer Scene zwischen Johann und den Verschworenen gehören,
3. einem Scenar,
4. einem Prosastück, das den Gang der Handlung enthält.

Dieses letztere ist ein etwas veränderter Auszug aus Johannes v. Müllers Schweizergeschichte, die U. für seinen Stoff einsah. Beim Vergleich sieht man, daß nur das Tempus verändert und Unwesentliches für das Drama weggelassen ist.

Die Worte Johannes: Beitet nicht mehr! stammen aus der Chronik Ottokars von Hornegk (M. G. Deutsche Chroniken V. 1890). Vers 94509* ff.

Dô si wâren komen
in ein buschach dicke
nû rant her ze blicke
herzog Johans und schrei sêre:
nû beitet niht mêre!
tuot, des uns ist muot!

Zu dem Plan selbst, für den uns nur Personenverzeichnis und Scenar dürftige Anhaltspunkte geben, erfahren wir, daß U. den Fürsprecher Johanns beim König, den Bischof von Konstanz, streichen und ihn ganz durch den Erzbischof von Mainz, Peter Aichspalter, ersetzen wollte. Ebenso sollte die Gattin Albrechts, Elisabeth, deren Ankunft nur gemeldet wird, nicht auftreten, dagegen seine Tochter Agnes, deren Charakter und Stellungnahme zu der Ermordung ihres Vaters wir schon aus Ludwig der Baier Akt II ersehen:

Leopold: Als ich ein Jüngling war, da lag vor mir
Ermordet unser königlicher Vater,
Die alte Stammburg sah auf ihn herab
Und in dem Schoß hielt ihn ein armes Weib.
Da ward Blutrache meine Jugendlust,
Und Blut vergoß ich, bis die Schwester sprach,
Die *Agnes:* Nun bad ich im Maientau.

---

* U. selbst benützte wohl die Ausgabe in Pez Script. rer. Austr. Bd. III.

Eben dieser Leopold sollte auch hier auftreten und mit ihm seine spätere Gemahlin Catharina von Savoien. Diese sollte vielleicht im 2. Aufzuge eine Rolle spielen, deren Inhalt wir aber aus der kurzen Notiz: Leopold ohne Eifersucht, Johanns Entrüstung darüber. Johann und Catharina. — die darauf hindeuten könnte, nicht erkennen können*. Im Scenar verschwindet sie ohnedies aus dem Stück, wie ja die jüngeren Frauenrollen in U.'s historischen Dramen in deren Verlauf nie selbsttätig eingreifen.** Da U.'s Quellen nichts über sie berichten, so wäre die Art ihres Auftretens (vielleicht Beziehungen zu Johann Parricida?) U.'s Erfindung, über die wir aber nichts Näheres erfahren.

Außerdem sollte noch der Erzieher Johanns, Konrad v. Tegerfeld, (vergl. Joh. v. Müller S. 116) auftreten.

Im Scenar fällt noch auf, daß die ersten 3 Akte, die Vorgeschichte des Mordes, bei deren Gestaltung U. hauptsächlich auf eigene Phantasie angewiesen war, reicher in einzelne Auftritte und Dialoge gegliedert sind, während in den beiden letzten ganz dürftig und flüchtig die Ueberlieferung wiedergegeben wird. Der letzte Akt ermangelt auch einer einheitlichen Szenerie. Bei einer Abteilung in zwei Szenen wäre die Schlußszene: Nacht im Gebirge, Johann von seinen Genossen verstoßen*** für das ganze Drama ein unbefriedigender Ausgang, wobei die Neugierde des Zuschauers auf den tatsächlichen Ausgang der Handlung, auf Vermutungen oder Nachschlagen in einem historischen Werke angewiesen wäre.

Ueber den Charakter der Personen erfahren wir nichts; wir sind hier auf die Geschichte angewiesen, ferner — für Leopold und Agnes — auf Ludwig den Baiern und auf Parallelfiguren in U.'s übrigen Dramen. So würde der rücksichtslose König Albrecht sich jedenfalls mit U.'s andern Königen: Konrad II., Philipp, Alfonso berührt haben und bei der Figur des Erzbischofs Peter Aichspalter, der bei der Ermordung Albrechts eine etwas fragwürdige Rolle spielte, (besonders in den Augen österreichischer Geschichtsschreiber),† läßt sich eine Aehnlichkeit mit dem Bischof Warmann im Ernst von Schwaben vermuten.

---

* Nach Anon. Leob. (s. Weismann S. 329) wurde Catharina erst 1311 von der Kaiserin dem Herzog Leopold zugesprochen. Die Einführung der Figur an dieser Stelle (1308) wäre also dichterische Phantasie.

** Auch nicht die Kaisertochter Kunigunde in Otto v. Wittelsbach. In den ersten 3 Akten verhält sie sich durchaus passiv. Und wenn sie im 4. Akte als Klägerin auftritt, so ist sie hier ganz von dem Willen des Truchsess v. Waldburg und des Bischofs von Speier abhängig.

*** Auch dies ist U.'s Erfindung. Die Ueberlieferung berichtet nur von einem planlosen Auseinandergehen der Verschworenen.

† Zwischen ihm und Albrecht bestand nach Alb. Arg. S. 45 ein tötlicher Haß. Ottokar v. Horneck (Vers 94 094 f.):

von Meinze der bischolf
Peter der ungetriwe wolf

und bei der Kaiserwahl 1314 trat Aichspalter auf die Seite Ludwig des Baiern gegen den Habsburger Friedrich.

Die Verse des Fragments scheinen meist für den 3. Aufzug bestimmt zu sein, wo sich Johann entschließt, seinen Oheim Albrecht zu ermorden. Die Verse:

> Mein Oheim Albrecht hat ein helles Aug'
> Und eines das durch Gift geblendet ward

deuten auf einen in U.'s Quellen erwähnten Vorfall hin, wonach Albrecht in Oesterreich vergiftet wurde, aber mit dem Verlust eines Auges davonkam (vergl. Matth. Nuevenb. Böhmer, Fontes IV. S. 167.)

Außer Joh. v. Müller erwähnt U. noch in seinem Tagbuch*:

> Crusius, Annales Suevici
> Pfister (Geschichte von Schwaben)
> Albertus Argentiniensis (jetzt als Matthias v. Neuburg herausgegeben in Böhmer: Fontes rerum Germ. IV und Geschichtsschr. d. d. Vorzeit Bd. 84).

Eine Beeinflussung im einzelnen läßt das vorliegende kurze Fragment noch nicht erkennen. Die erste und Hauptquelle war wohl Joh. v. Müllers Schweizergeschichte, in der auch Ottokar v. Hornecks Weltchronik, die U. noch besonders eingesehen hat, verarbeitet ist.

Wenn sich U. neben J. v. Schw. noch mit Otto v. Wittelsbach und Konradin beschäftigte, so zeigen diese drei Stoffe eine gewisse Verwandtschaft. Jedesmal kämpft ein jugendlicher Held — wie auch Ernst von Schwaben — gegen einen intriganten König und erliegt in diesem Kampf. Der unglücklichste der drei Helden ist aber der sein ganzes Leben lang geknechtete J. v. Schw. Der Plan wurde in U.'s trübster Zeit entworfen, der aber bald sein Brautstand und die Berufung in den Landtag ein Ende machte, so daß der Entwurf seine innere Berechtigung verlor.

---

* Tschudi, auf den Düntzer auch hier verweist (S. 348), hat U. nicht benützt.

OTTO VON WITTELSBACH.

Entstehung

Den Plan zu einem O. v. W. faßte U. am 7. März 1816 in Verbindung mit Konradin und den Weibern von Weinsberg (s. S. 8). Während er aber sofort mit der Ausarbeitung der Weiber von Weinsberg beginnt, bleiben Konradin und O. v. W. über die ganze Zeit der Ausarbeitung von H. E. und Ludw. d. Baier liegen. Da er indes am 4. Aug. 1817 (s. S. 9) den Plan zu einem Hohenstaufenzyklus in 6 Schauspielen faßte, so dürfen wir annehmen, daß er in dieser Zwischenzeit den Stoff nicht vergessen hat. Neu aufgenommen wird O. v. W. am 25. Mai 1818 wieder in Verbindung mit Konradin und dem neuen Plan zu Johann von Schwaben. Eine intensive Beschäftigung mit den Quellen erfolgte erst nach der Konzeption des Johann von Schwaben seit Ende Dezember 1818. (T. B. S. 253: 21. Dezember. Wiederauffassung des O. v. W. und am 8./9. Februar 1819 wurde der erhaltene Entwurf aufgezeichnet. Von da ab hat sich U. nicht mehr mit dem Plan beschäftigt.

Verhältnis zu den Quellen.

Als Quellen gibt U. im Tagbuch an:

Ammermüller: Hohenstaufen oder Ursprung und Geschichte der schwäb. Herzöge u. s. w. (Gmünd 1815).

Aventin (wobei es sich wohl um die lateinisch geschriebene bayer. Chronik, nicht um die für den vorliegenden Stoff ziemlich kurz gefaßte deutsche Uebersetzung und Bearbeitung des Verfassers selbst handelt).

Crusius Annales Suevici.

S. Fr. Hahn Teutsche Staats-, Reichs- und Kayserhistorie u. s. w. (Halle und Leipzig 1721).

Godofredus Coloniensis (jetzt als Chron. reg. Colon. in den Script. rer. Germ. abgedruckt. Hier kommt wohl nur die 3. Fortsetzung, nicht die 2. in Betracht.)

Chron. Urspergense (M. G. SS XXIII, 333 ff.)

Chron. Claustro-Neoburg. (M. G. SS IX 604 ff.) das U. aber erst nach der Aufzeichnung des Planes eingesehen hat, und das wegen seiner Kürze kaum in Frage kommen kann.

Die ausführlichste Quelle für den Gegenstand, die Chronik Arnolds v. Lübeck, aus der besonders Hahn geschöpft hat, hat U. also nicht gelesen.

Sicher hat auch U. das damals noch sehr bekannte Drama des Baiern Babo (1782) gekannt, über das sich aber keine Aeußerung von ihm erhalten hat. Inwieweit er mit diesem ganz im Ritterstück wurzelnden Drama in Wettstreit treten wollte, entzieht sich daher unserer Betrachtung.

Die Personen des Entwurfs sind bis auf wenige historisch, und zwar meist aus Ammermüller übernommen. Der Name des bair. Ritters, den Otto im 1. Akt erschlägt, nennt U. nach Crusius (II, 555) „Wolf", vielleicht auch in Erinnerung an den alten Diener Wolf bei Babo, während Ammermüller den Sohn Wolf nennt, für den U. den Namen Ulrich erfand. Ebenso erfunden ist der Name Kurd des in den Quellen durch die Bemerkung „bestelltes Pferd"* wenigstens indirekt erwähnten Knappen. Ganz frei erfunden ist dann wahrscheinlich die weichliche Gestalt des Grafen Berthold v. Bogen,** der als Kontrastfigur zu Otto v. Wittelsbach gedacht ist und dessen Aufnahme ins Kloster zu Ebrach im 5. Aufzug motivieren soll. Er erinnert stark an die jugendliche sentimentale Lyrik U.'s, die der Dichter selbst verspottet hat:

> Anfangs sind wir gar zu kläglich,
> strömen endlos Tränen aus.
> Leben dünkt uns zu alltäglich,
> sterben muß uns Mann und Maus.

Die Charaktere der Hauptpersonen hat U. nach seinem Willen und Bedarf umgeändert. Die Quellen, die er benutzte, sind alle einig in der Verurteilung des Mörders Otto, ebenso aber, — mit Ausnahme Hahns — in der Vergötterung Kaiser Philipps, am stärksten die Chron. reg. Col. 2. Fortsetzung. Ihn hat U., wobei er wohl Anhaltspunkte bei Hahn finden konnte, der Reihe seiner andern bösen und intriganten Könige, wie Konrad (Herzog Ernst), Alfonso (Bernardo del Carpio), Albrecht (Johann v. Schwaben) ge-

---

* Cr. II 556: equo praeparato expectante.

** Vielleicht stammt der Nachname aus Babo (Ludmilla v. Bogen als Gemahlin Ludwigs v. Baiern. I. Akt).

nähert. Auf den Charakter Ottos werden wir später zu sprechen kommen. Bei dem Marschall v. Kallinthin verwandelte U. die Grausamkeit in eiserne Gerechtigkeitsliebe, mit der er die Rache vollstreckt. Die übrigen Personen sind, wenigstens in dem vorliegenden Entwurf, mit Ausnahme Kunigundens, des eigensinnigen Wolf und seines leidenschaftlichen Sohns Ulrich, ganz farblos;* sie sind auch nicht ganz leicht auseinanderzuhalten, da im Personenverzeichnis zweimal der Name Otto und dreimal der Name Heinrich vorkommt.

Der historische König Philipp starb 31jährig, er muß in dem Entwurf also älter angenommen werden, da auch seine Tochter Kunigunde bei U. als erwachsen anzunehmen ist, während in Wirklichkeit Philipps älteste Tochter erst 12 Jahre alt war. Ueber diese Töchter gehen die Quellen sehr auseinander. Nach O. Lorenz (Geneal. Handbuch der europ. Staatengesch., Tafel 10) hatte Philipp vier Kinder:

1. Beatrix, die spätere frühverstorbene Gemahlin Ottos IV.
2. Kunigunde, † 1248 als Gemahlin Wenzels I. v. Böhmen.
3. Maria, Gemahlin Heinrichs II. von Brabant.
4. Beatrix die jüngere, Gemahlin Ferdinands VI. v. Kastilien.

Welche dem Pfalzgrafen Otto versprochen war, steht nicht ganz fest, doch geben die meisten Quellen Kunigunde dafür an.

Bei Babo findet sich nur die 2. und die 4. Tochter. Beide werden nacheinander dem Pfalzgrafen versprochen, aber beidemal bricht Philipp sein Versprechen. Kunigunde (für diesen Namen hatte das Ritterdrama eine besondere Vorliebe! vergl. Brahm: Das deutsche Ritterdrama des 18. Jahrh. Straßb. 1880 S. 71) wird an den Böhmen, Beatrix an Otto IV. gegeben, beidemale aus politischen Gründen. Bei U. tritt nur noch Kunigunde auf, die jüngere Beatrix wird flüchtig erwähnt. In Kunigunde vereinigt er also die versprochene Braut des Pfalzgrafen Otto v. Wittelsbach und die spätere Gemahlin Ottos IV., Beatrix.

Das Drama war wie üblich in fünf Aufzügen geplant. Bei Szenenwechsel innerhalb eines Aktes pflegt U. in Szenen abzuteilen, was hier nur für den 3. Aufzug in Betracht kommt. Eine Einteilung der Akte in Auftritte hat er nie vorgenommen, doch ließe sich der 1. Akt in 3 solche Auftritte sehr gut zerlegen:

---

* So verschmähte U. auch in seinem strengen, ernsten Stile den in den meisten Quellen angedeuteten humoristischen Zug, daß der Bischof von Speier sich während des Kaisermordes unter den Tisch versteckt, zu verwerten. Im Gegensatz zu den meisten Dramen und Entwürfen U.'s hat hier übrigens einmal der Vertreter der Geistlichkeit keinen unsympathischen Charakter wie Bischof Warmann im Herzog Ernst, der Legat in Ludwig dem Baier, Peter Aichspalter in Johann v. Schwaben).

1. Auftritt: Wolf und sein Sohn Ulrich, exponiert den Schluß des Aufzugs.

2. Auftritt: Otto v. W. und Graf Berthold v. Bogen. Otto *erzählt* seinem Freund, daß er sich bei einem Turnier in Regensburg* in die Kaisertochter Kunigunde verliebt habe und deshalb jetzt, um sie zu erringen, für ihren Vater zum Kampfe ausziehe, ferner, daß er seine frühere Liebe zu der polnischen Prinzessin aufgegeben habe. Berthold *erzählt,* daß er nicht gewillt sei, mitzuziehen, aus Trauer um den Tod seiner Braut, sondern sich ins Kloster zurückziehen wolle. Die Verschiedenheit der Charaktere tritt deutlich hervor, doch führt das Gespräch zu keinem Ergebnis.

3. Auftritt: Wolf verweigert wegen politischer Meinungsverschiedenheit eigensinnig die Gefolgschaft und wird dafür von dem Wittelsbacher im Jähzorn erschlagen. Ulrich schwört Rache über dem Leichnam seines Vaters.

Historisch ist an dem ganzen Akte die Ermordung des Ritters (A. v. Lübeck-Crusius), deren Beweggründe aber U.'s Erfindung sind, sowie die Tatsache, daß Kaiser Philipp dem Pfalzgrafen eine seiner Töchter für treue Dienste versprochen hatte. Babo hatte den Wittelsbacher aus Notwehr einen intriganten Hofmann und Ritter erschlagen lassen, wodurch die spätere Weigerung Philipps äußerlich weit ungerechter erscheint, als bei U. Auch hatte Babo im ersten Akte eine Fülle von Motiven aufgenommen, die im Verlaufe des Stückes weiter wirken, wogegen U.'s erster Akt etwas dürftig erscheint.

Die Ansicht Düntzers (S. 310): „Treffender konnte das Stück nicht eingeleitet werden", können wir kaum teilen. Schon der übliche Theaterbehelf des Dichters, daß die beiden Freunde gerade noch im letzten Augenblicke der Trennung sich, d. h. natürlich dem Zuschauer erzählen müssen, was sie doch schon lange wissen sollten,** wobei dann noch Wolf und Ulrich ungesehen und untätig im Hintergrund zuhören, ist nicht glücklich. Warum beginnt überhaupt U. nicht mit dem gewiß dankbaren Turniere, das noch zu seiner Zeit oft und gern auf der deutschen Bühne gesehen wurde? Denn tatsächlich bedeutet der Anfang der Liebe Ottos und nicht die Ermordung Wolfs den Beginn der Handlung. Somit ist der ganze Akt eine Episode, die nur im weiteren Verlaufe des Stückes darzustellen wäre, die man freilich aber auch vermissen würde, wenn sie, wie bei Babo, bloß erzählt würde, da sie

---

* Dieses „Turnier" in Regensburg findet sich nirgends historisch bezeugt. Es scheint ebenso erfunden wie der im Welffragment erwähnte „Hoftag" zu Regensburg.

** Immerhin hat U. in den aufgeführten Eingangsszenen zu Herzog Ernst und Welf diesen Fehler gedämpft, so daß die Personen die vergangenen Ereignisse nicht als Neuigkeiten zu berichten, sondern darüber zu reflektieren scheinen, wodurch diese Gespräche mehr undramatisch als unwahrscheinlich wirken.

durch die Gestalt Ulrichs durch das ganze Stück weiter wirkt; und in dieser Episode wird die Hauptsache *erzählt!* Fühlte sich U. ungeeignet, eine Liebesszene zu dichten?

Der 2. und 3. Aufzug gehören bei U. eng zusammen und entsprechen den gleichen Aufzügen bei Babo, bei dem aber größere Pausen zwischen den Szenen eintreten.

Der 2. Aufzug bringt zuerst eine kurze Szene zwischen dem Truchsessen v. Waldburg und dem Bischof v. Speier, aus der wir erfahren, daß der Wittelsbacher angekommen ist; die Bewerbung um Kunigunde wird angedeutet. Die dazugehörige Randbemerkung, daß Philipp durch seine Freigebigkeit in Schulden verstrickt sei, fand U. bei Ammermüller (S. 89), daß Otto IV. mit Geld aus England gekommen sei, bei Hahn IV, 70. An diesen freierfundenen Auftritt schließen sich die historischen Verhandlungen König Philipps mit seinem Gegenkönig, die aber U. zur Vereinfachung nach Bamberg in das bischöfliche Schloß Altenburg (Ammermüller S. 86 Note) verlegt, während sie um die Jahreswende 1207/08 in Quedlinburg, Nordhausen und anderen Orten (Hahn IV. 73) stattgefunden hatten. Weiter erfand U., daß Ottos IV. Bruder Heinrich den Unterhändler spielt. Er nahm diese Episodenfigur, die noch einmal im 4. Akt auftritt, aus Crusius (II, 542), der von einem Abfall Heinrichs an Philipp spricht. Die Privatverhandlungen über die strittige Vogtei Goslar (Hahn IV. 66) führen weit ab; wir können nur annehmen, daß U. damit Philipp als ungeraden Charakter zeichnen wollte, wozu er aber auch sonst genug Gelegenheit hatte.

So zerschlägt sich bei U. die Unterhandlung — während die historische wirklich zu einem Waffenstillstand führte — und damit hängt der ganze Akt in der Luft. Ueberall nimmt U. Motive auf, die später einmal wirken können, aber die Handlung geht keinen Schritt weiter. Die Bemerkung (Keller S. 416):

> „Philipp wünscht allerdings, daß der Ausbruch der Feindseligkeiten noch abgelenkt, das drohende Gewitter zerteilt werden könnte. Er liebt nicht so gewaltsame Entscheidung. Schon früher war ein Verlöbniss des Gegenkönigs mit Kunigunden im Plane. Otto von Sachsen nimmt diesen Plan wieder auf. Philipp ist nicht abgeneigt. Kunigunden hat er seitdem dem Pfalzgrafen von Wittelsbach zugedacht. Aber zu Hause, auf Hohenstaufen, blüht ihm noch ein zartes Töchterlein, Beatrix, freilich jetzt noch zur Heurath zu jung. Uebrigens auch mit Kunigunden glaubt Philipp es noch einleiten zu können."

worauf schon im nächsten Augenblick die Verlobung des Wittelsbachers mit Kunigunde erfolgt, die nur durch einen für Philipp günstigen Zufall unterbrochen wird, zeigt so recht deutlich, daß U.'s Philipp im Gegensatz zu dem Babos jedes dramatischen Willens entbehrt.

Nun folgt die ganz erfundene 2. Szene „im Zimmer der Königin“. Die religiöse Sentimentalität Kunigundes erinnert wieder an U.'s Jugenddichtungen. Das Gelübde der Prinzessin, ins Kloster zu gehen, scheint U.'s Erfindung zu sein. Mehr episch als dramatisch sind dann die wehmütigen Betrachtungen der Kaiserin Irene über ihr eigenes Unglück. Darauf hatte U. nun doch eine Liebesszene geplant, die einen Abglanz auch auf das alternde Kaiserpaar hätte werfen sollen. In diese Glücksstimmung platzt die Ankunft Ulrichs, den U. mehr in den Vordergrund treten läßt, als ihm nach seinen Quellen zukommt. Jetzt schlägt Ottos Charakter plötzlich in offenkundige Rohheit um, und Philipp hat jetzt einen Grund, ihm seine Tochter wieder zu entreißen, obwohl er nach den gescheiterten Verhandlungen keine weiteren Absichten damit verbinden kann.

Der 3. Akt enthält die Ermordung Philipps, die in allen Quellen mehr oder weniger ausführlich, aber fast ganz übereinstimmend erzählt wird. Glücklich ist, daß U. im Gegensatz zu dem im Szenenwechsel freigebigeren Babo die Bitte um Empfehlung, die Eröffnung des Briefs und die Ermordung in einer Szene Schlag auf Schlag folgen läßt. Im übrigen folgt er ganz seinem Ammermüller und etwa dem Vorbild Babos, während die andern alten Quellen, die er nachgeschlagen hat, nur eine ganz schwache oder gar keine Andeutung von der Briefgeschichte geben. Frei erfunden ist, daß Otto dem Ulrich Wergeld anbietet. Philipp geht darauf ein, und der Truchsess verkündigt dies Ulrich mit „bitterer Ironie“. Dadurch scheint, als ob sich die Handlung noch einmal — wenigstens relativ — zum Guten wenden könnte.

Ein Zwischenauftritt zeigt Kunigunde entschlossen, ins Kloster zu gehen. Diesem romantischen Ausweg begegnen wir bei U.'s Frauengestalten oft, so bei Elvira im Bernardo, Edelgard im Ernst, Berthilde im Benno, zum Teil mit ganz ähnlichen Worten:

> *Kunigunde* wünscht, daß *der Schleier über ihre Augen sinken* möchte.

> *Berthilde.* Ich nehme den *Schleier* auch. Ist doch schon *über meine Seele ein Schleier gefallen,* durch den mir alles trüb erscheint.

Nun folgt die Briefepisode, in der Otto Argwohn schöpft und absichtlich den Brief öffnet, während dies bei Babo durch Zufall geschieht. Daß der Knappe Ottos „als vormaliger Klosterschüler“ des Lateins kundig sein soll, ist ein etwas harter Behelf. Die Randbemerkung, daß Philipp im Briefe den Pfalzgrafen als „aussätzig“ bezeichnet, übernahm U. aus Crusius (II 556).*

---

* Dominum Palatinum „de lepra“ apud Regem Bohemiae infamarat. J. Moser, der die Annalen des Crusius übersetzte (Frankfurt 1733), schreibt „aussätzig“ (I, 703). Man könnte deshalb annehmen, U. habe diese Uebersetzung benützt.

Gestrichen sind bei U. die in den Quellen erwähnten zwei Brüder Ottos und die Soldaten, mit denen sich Otto die Flucht sichert. Dadurch verliert die Tat im Gegensatz zu Babo den Charakter eines überlegten Mordes. In technischer Beziehung wäre noch zu bemerken, daß U. und Babo den Mord hinter die Szene verlegen, U. vielleicht unter dem Einfluß der klassischen Dramatiker Frankreichs, die er in seiner Stuttgarter Zeit viel gelesen hat. Die Verse des racheschnaubenden Otto:

> Den Dienstmann töten ist nicht Mords genug,
> der ist ein Mörder, der den König schlug,

die U. wohl in Erinnerung an Schillers oder Shakespeares pathetische Schlüsse im Entwurf niederschrieb und von denen sich auch Düntzer eine Wirkung verspricht, sind so hart, daß wir annehmen wollen, er hätte sie in der Ausführung mindestens stark abgeändert. Als Aktschluß schwebte U. eine reichbewegte, dramatisch sicher dankbare Szene vor, die ihm aber durch seine Quellen zum guten Teil gegeben war.

Für den folgenden 4. Aufzug konnte U. bei Ammermüller nur die kurze Erwähnung finden, daß Otto von Wittelsbach in die Acht erklärt wurde und Otto IV. aus politischen Gründen die Tochter Philipps (also die ältere Beatrix) zum Weibe nahm. Hier mußte er sich also nach anderen Quellen umsehen. Einen ausführlichen Bericht bringt auch tatsächlich die Chron. reg. Col., die also U. wohl besonders für diesen Akt herangezogen hat. Hier wird (S. 227) Otto IV. auf dem glänzenden Reichstag in Frankfurt von den Fürsten zum Kaiser erwählt, darauf tritt Beatrix in den Kreis der Fürsten und erhebt Klage gegen den Wittelsbacher. Daß diese Klage vom Bischof v. Speyer geleitet wurde, ersah U. aus Crusius (II, 566).

U. verlegt aber die ganze Szene in das Lager Ottos, streicht die Wahl und nimmt nur an, daß die Krone durch den Tod Philipps für Otto gesichert ist. Die Meinungsverschiedenheit zwischen dem Rheinpfalzgrafen Heinrich und Kallinthin ist erfunden, dagegen dürfen wir nach den Quellen annehmen, daß Kallinthin wirklich mit der Execution beauftragt wurde. Wieder erfunden ist, daß hier Ulrich nocheinmal als handelnde Person auftritt, und zwar in dieser Fassung kaum mit Glück. Aus dem ersten Mord hat sich der zweite, viel bedeutungsvollere entwickelt. Vor einer Fürstenversammlung, die sich über ihre politische Stellungnahme zu dieser Tatsache den Kopf zerbricht, kann eine Erinnerung an den ersten keine Steigerung bedeuten, wenn „Kunigundens Athem der Rache versagt“.

Als Gegenleistung zu der Aechtung des Wittelsbachers willigt die Prinzessin, wie überliefert, in die Ehe mit Otto IV. ein. Daß diese Heirat eine rein politische war, darüber sind alle Quellen einig. Bei U. bricht der Prinzessin das Herz, während eine Quelle

(Ammermüller 89 Note) wissen will, sie sei nach der Hochzeit von Ottos Maitressen vergiftet worden.

Fischer (L. U. Eine Studie zur Säkularfeier 1887 S. 99) und Rümelin (L. U. als Dramatiker. Preuß. Jahrb. 1878 Bd. 42 S. 157) wollen schon in diesem Akte einen Abfall sehen*, während doch gerade er vor allen andern Gelegenheit zu einer groß angelegten Szene gibt. Zum ersten und einzigenmal in U.'s dramatischem Schaffen überhaupt finden wir hier jede Person von einem Willen beherrscht, den sie durchsetzen will. Kunigunde und Ulrich verlangen aus Gründen der Pietät, er mit, sie gegen ihre bessere Ueberzeugung, des Pfalzgrafen Tod, ebenso Kallinthin im Namen der Gerechtigkeit. Hinter der Prinzessin steht als Leiter der Bischof. Pfalzgraf Heinrich ist dagegen, den verdienstvollen und brauchbaren Mann zu verdammen, Otto IV. wohl auch, er muß aber, um die staufische Partei zu gewinnen, die Ehe mit der Prinzessin erstreben, die nicht anders als durch die Aechtung des Wittelsbachers zu gewinnen ist. So entscheidet er sich dafür, und Kunigunde geht in dem Zwiespalt zwischen Liebe und Pflicht zu Grunde. Ihre Ohnmacht als Aktschluß sollte dies jetzt schon andeuten. Mißlich bleibt freilich, daß die Person des Wittelsbachers während des ganzen Aktes die Bühne nicht betritt, was man aber nicht zu stark betonen darf. Immerhin bleibt fraglich, ob U.'s dramatisches Können einer solchen Szene gewachsen war. Die steife Ausführung der Fürstenversammlung im Herzog Ernst macht es uns nicht glauben.

Der 5. Aufzug, dessen Handlung man wieder aus jeder Quelle ersehen kann, ist in der vorliegenden Gestalt allerdings nicht zulänglich, während er an Dürftigkeit immerhin noch von U.'s geplantem Schlußakt in Siegfrieds Tod übertroffen wird. U. hält sich hier übrigens wieder ganz an Ammermüller mit Ausnahme natürlich der an dieser Stelle nochmals auftretenden Figur Bertholds. Ueber den Ort, wo der Pfalzgraf ums Leben kam, stimmen übrigens die Quellen nicht ganz überein. U. erfindet zuerst eine zweite Aussprache zwischen den beiden Freunden. Otto ist im Kloster geborgen und Schafhirte geworden, wie bei Ammermüller angedeutet wird. Jetzt ertönen die Totenglocken um den Tod Kunigundens. Otto spricht nun wohl davon, daß er sich wieder aufraffen will, um ein neues Leben anzufangen, wir sehen aber nichts davon, sondern er geht ruhig zu seinen Schafen zurück, als man „Rauschen im Gebüsch" hört.

Ulrich und Kallinthin treffen auf der Verfolgung hier zusammen und entdecken Otto. Der Marschall berichtet kurz — was bei Babo in den zwei letzten Akten dem Zuschauer vorgeführt wird —, daß Ottos Burg gebrochen und seine Söhne ver-

---

* Jedenfalls darf man dann nicht behaupten, die ersten drei Akte seien vortrefflich gebaut.

jagt seien. (Merkwürdig, daß Otto selbst sich mit seinem Freund nicht darüber ausspricht!). Den beiden gelingt es dann vereint, Otto zu töten. Was weiter mit der Leiche vorging, konnte U. natürlich nicht brauchen. Nach den Quellen hieben sie ihr den Kopf ab und warfen diesen in die Donau. Kallinthin begnügt sich in dem Entwurf damit, den Geächteten unbegraben liegen zu lassen. Wirklich erhielt auch die Leiche erst 9 Jahre später mit Erlaubnis des Papstes ein christliches Begräbnis. (Aventin Sämtl. W. 3, 256).

Das Stück sollte mit einer lyrischen Schlußbetrachtung Bertholds schließen, wie die meisten Stücke U.'s: Gisela im Ernst, Adalbert im Ernstentwurf, Alfonso im Bernardo, Chriemhilde und Hildebrand in den Nibelungendramen.

Ueberblicken wir noch einmal das Ganze. In seinen Quellen hat sich U., mit Ausnahme des 4. Aktes, ganz an Ammermüller gehalten. Die übrigen dienten ihm nur zur Sicherheit und verschafften ihm hier und dort kleine, unwesentliche Zusätze. Was er selbst erfand, ist im Grunde genommen wenig. Die Figur des Ulrich hat er stärker herausgehoben, die erfundene Gestalt Bertholds im 1. und 5. Akt ausgesponnen, aber sie ist beidemale nur eine Kontrastfigur zu Otto, ohne eigentlich in die Handlung einzugreifen.

So zeigt auch dieser Entwurf U.'s, wie wenig er mit der spröden Masse seiner Stoffe fertig wurde, wie er nur ein fertiges Stück Geschichte in 5 Akte zerlegte, ohne sich um den inneren Aufbau eines Dramas viel zu kümmern. Wenn der 3. oder 4. Akt dramatisch lebendig geworden wäre, so liegt das in erster Linie an dem Stoffe selbst. Daß U. zu pietätvoll gegen seine Stoffe war, zeigt besonders die Episode des Rheinpfalzgrafen.

Rümelin verwirft aus ethischen Gesichtspunkten den Entwurf ganz (Preuß. Jahrb. Bd. 42 S. 156/57):

> Wir können . . . nicht zu sehr beklagen, daß es nicht zur Ausführung gelangt ist . . . Das Mitleid, das den Ernst von Schwaben begleitet hat, folgt ihm nicht. Vielmehr erweckt sein Ende das beruhigende Gefühl, womit man die Bestrafung brutaler Roheit zu erfahren pflegt.

Dies mag für die vorliegende Fassung des Entwurfes seine Berechtigung haben; daß aber O. v. W. in einem Drama sehr wohl Sympathie erwecken kann, beweist schon der Erfolg Babos, bei dem freilich der Held gegen den Schluß eine — fast zu starke — Läuterung durchmacht, die für unser heutiges Empfinden nicht mehr

notwendig ist. Ein Mann, in dem sich gute und schlechte Eigenschaften, Beweglichkeit und Leidenschaft, hochfliegende Pläne, Willenskraft und Jähzorn zu einer solch starken Persönlichkeit vereinigen, jeden Augenblick bereit, alles an das eine, gerade vorgesetzte Ziel zu setzen, auch wenn es über Leichen geht, dessen gekränkter Ehrgeiz ihn nicht ruhen läßt, bis er den Gegner, und wäre er auch der Kaiser, niedergeschlagen hat, und der doch, nachdem alles verloren ist, seine Energie nicht verloren hat, der noch als Geächteter den Mut hat, ein neues Leben zu beginnen, und zwar für dasselbe Ideal, um dessentwillen er früher einen seiner Mannen niedergeschlagen hat — eine solche rücksichtslose Persönlichkeit hat sehr wohl Anspruch auf dramatische Behandlung.* Aber hat ihn U. bewußt so geschaut? Wir müssen das bezweifeln. Hier steht nicht der lebensprühende Mann vor uns, den wir auch bei Babo treffen, sondern die eigene verbitterte Stimmung des Dichters und Advokaten hat auf ihn abgefärbt, und drückt ihn auf die Stufe der anderen unglücklichen Helden U.'s, eines Ernst, eines Johann von Schwaben hinab. Er hat einen ähnlichen Prozeß durchgemacht, wie Friedrich der Schöne in Ludwig dem Bayer, der auch starr und farblos ist, wo er ein „Don Juan oder Egmont“ sein sollte (Fischer, St. zur S.feier S. 104). Darum wirken auch seine Schattenseiten, die Verbitterung und der Jähzorn, abstoßend, während ihm die hellen Lichter Babos fehlen. Auch die Frauengestalten sind hier wie bei U. so oft, dürftig. Irene ist nur ein blutleerer Schatten der Mitgefühl erweckenden Gisela im Herzog Ernst (Babo hat sie ganz weggelassen) und wenn Kunigunde sich auch über eine Elvira in Bernardo, eine Berthilde im Benno oder gar Edelgard im Ernst-Entwurf erhebt, so ist sie doch in der Reihe der sentimentalen Dulderinnen U.'s stehen geblieben, deren letzte Zuflucht Resignation, Ohnmacht und Kloster bleibt. Auch die meisten anderen Figuren (mit Ausnahme Philipps und Ulrichs) sind — im vorliegenden Entwurfe wenigstens — ganz farblos.

* Ein solcher Mann reflektiert aber nicht über seine Ebenbürtigkeit als ritterlicher Schafhirte im Kampf mit dem Marschall, er schlägt einfach zu.

KONRADIN.

Entstehung.

Die Idee, einen Konradin zu schreiben, geht bei U. auf den 1. März 1816 zurück. Angeregt war er durch die Lektüre Ammermüllers. Indessen denkt er erst wieder nach Vollendung des Herzog Ernst daran, da wir Konradin notwendig als Abschlußdrama des geplanten Hohenstaufenzyklus annehmen müssen. Die nächste Erwähnung überhaupt finden wir im Tagbuch, aber erst am 25. Mai 1818 in Verbindung mit Otto von Wittelsbach und Johann von Schwaben. Von hier ab beginnt ein ausgedehntes Quellenstudium, das umfassendste vielleicht, das U. für eine dramatische Arbeit aufgewendet hat. Am 4./9. Dezember 1819, nach seiner Verlobung, wurde dann der erste Akt gedichtet. Weiter ist U. nicht gekommen, auch hat er gegen seine sonstige Gewohnheit keinen Plan aufgezeichnet. Wir sind also ganz auf den vollendeten ersten Akt, das Personenverzeichnis und einige abgerissene Verse angewiesen. Der Akt galt bei seinen Verehrern und Freunden immer als ein kleines dichterisches Meisterwerk, weshalb er in dem Taschenbuch von der Donau 1824 und in den späteren Gedichtausgaben abgedruckt wurde.

Quellen und Beurteilung.

An Quellen finden wir im T. B. erwähnt:

W. Jäger. Geschichte Konrads II. Nürnberg 1787.

Ammermüller. Hohenstaufen. Vergl. S. 8.

Joh. Christ. Heinrich. Teutsche Reichsgeschichte. III. Bd. Vergl. S. 36.

Matthäus Parisiensis.

Sismondi Geschichte der italienischen Freistaaten, Zürich 1807.

Pfister. Geschichte von Schwaben. Heilbronn 1803.

Crusius. Annales Suevici.

Giannone. Bürgerliche Geschichte des Königreichs Neapel. Frankfurt und Leipzig 1758 ff.

Muratori. Geschichte von Italien. Leipzig 1745 ff. Bd. VIII.

Hahn. Teutsche Staats- Reichs- und Kayserhistorie. Halle und Leipzig 1721. Bd. IV.

Saba Malaspina.

Schmidt. Geschichte der Deutschen. Ulm 1785 ff.

Matthäus von Pappenheim. Chronik der Truchsessen von Waldburg.

Bei der langen Zeit, in der U. wegen des Konradin Quellenstudien trieb, ist aber anzunehmen, daß damit die Reihe der Quellen noch nicht erschöpft ist.

Außer diesen Werken hat er noch für den K. gelesen:

J. G. Keisslers Neueste Reise durch Deutschland . . . Italien u. s. w. Hannover 1740. (Ueber Neapel: Forts. S. 191—389).

Goethes Italienische Reise.

Auch die Lektüre des im Tagbuch 1. August 1818 erwähnten Aufsatzes von *Schiller*: Ueber den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen, mag mit dem K. in Zusammenhang stehen.

Die einfachste Aufklärung über das Personenverzeichnis (Keller S. 324) gibt uns W. Jäger: Leben Konrads II., das U. selbst benutzt hat. (T. B. 238 und 285)

Karl von Anjou, Konradin und *Friedrich von Baden* sind aus der Geschichte hinlänglich bekannt, sodaß wir sie hier übergehen können.

Der Truchsess von Waldburg (Jäger S. 58 Anm.) habe den Handschuh (oder Ring, oder beides) K.'s bei seiner Enthauptung aufgehoben und ihn Peter von Aragonien überbracht.

*Galvano Lancia** führte in der Schlacht bei Tagliacozzo ein

* Nach Giannone S. 508/81 waren Galvano und Friedrich Lancia persönlich nach Deutschland gereist, um K. zu der italienischen Heerfahrt zu bestimmen. Vgl. Muratoni VIII 88.

Drittel des Heeres (Jäger S. 48). Er und sein Sohn *Galeotto* wurden von Karl von Anjou gleich K. grausam hingerichtet. (Jäger S. 68):

> Galvano both für sich und seinen Sohn 100,000 Mark Goldes, und wollte mit ihm lebenslang ein Gefangener bleiben. Allein Karl, der immer das Metzeln, aus einem etwas entfernten Gebäude mit ansahe, verwarf das Anerbiethen. Der Sohn wurde auf seinen Befehl im Schoße seines Vaters getödet; und der alte Galvano mußte unmittelbar nach ihm seinen Hals darstrecken.

Vers 47 deutet darauf hin:

> Und der in deinen (Schlachten) gern verbluten wird.

Robert von Flandern sollte ursprünglich auch im 1. Aufzug auftreten, der ausgearbeitete Auftritt wurde aber nachträglich gestrichen. Jäger 55 Anm.:

> *R. Malesp.* erzählt, daß Graf Robert von Flandern, der Schwiegersohn Karls von Anjou den Kanzler Robert von Bari, nachdem er das Urtheil abgelesen hatte, vor den Augen des Königs niederstieß, ohne daß diese Gewaltthätigkeit Folgen hatte, weil Robert bei Karln in großem Ansehen stund. (Nach Jäger entbehrt diese Anekdote der historischen Wahrscheinlichkeit.)

Auch in diesem Auftritt deutet schon ein Vers darauf hin:

> Will's Gott, vergelten wir's noch einst.

Von einer Begegnung Roberts von Flandern mit K. ist indessen nichts bekannt.

U. hat diesen Auftritt am 1. Aufzug wieder gestrichen, aber die Figur im Personenverzeichnis beibehalten. Dagegen fehlt hier der Name *Roberts von Bari*. Wahrscheinlich ist dieser der *andere Rechtslehrer,* wie ihn auch Pfister S. 327 ohne Namensnennung anführt.

Ueber Roberts von Flandern *Gemahlin* weiß Jäger nichts zu berichten. Düntzer nimmt das „seine Gemahlin" zu der nachfolgenden *Beatrix** (Dü. S. 345), der Gemahlin Karls von Anjou.

Ueber *Alard* lesen wir (Jäger 47):

> Endlich ersetzte ein tapferer, versuchter Ritter das, was Karls Völkern an der Menge abging. Dieser Ritter Alard (oder Erhard) von Valory (oder Valtoi) ein Franzose von

* cf. Muratori VIII. 91.

Geburt, hatte lange in Asien gegen die Mohamendaner gefochten, und besaß die Kriegswissenschaft nach damaliger Art in einem hohen Grade. Er wollte nun in sein Vaterland zurückkehren und langte eben mit einer zahlreichen Begleitung von anderen Rittern zu Neapel an, als Karl und Konradin nahe aneinander waren. Jener ließ ihn zu sich holen und bath, er möchte ihn in seiner kritischen Lage mit Rath und Tat beistehen. Alard entschuldigte sich anfangs mit seinem Alter, welches ihn bemüßigte, Ruhe zu suchen; er fügte auch hinzu, da er seine munteren Jahre im Streit wider die Unglaubigen zugebracht hätte, so möchte er nun gegen das Ende seiner Tage, nicht anfangen, Christenblut zu vergießen. Diese Bedenklichkeit wußte Karl zu heben. Konradin war unter dem Bann, und wider ihn zu streiten war ebenso verdienstlich als das Schwerd gegen die Unglaubigen zu führen. Kurz, Alard wurde beredet sich zum Dienste Karls bei dieser Gelegenheit gebrauchen zu lassen und seine Anordnungen entsprachen der Erwartung die man von ihm hatte.

und Seite 49 lesen wir, daß Alard mit Karl von Anjou bei Tagliacozzo in dem für K. verhängnisvollen Hinterhalt lag.

Robert von Lavena (Jäger S. 56 Anm.) ist der Befehlshaber der Galeeren auf Seite Karls von Anjou. In seine Hände fiel K. und seine Begleiter auf der Flucht nach der Schlacht bei Tagliacozzo. Er soll den gefangenen Prinzen zu Schiff nach Neapel gebracht haben.

Johann Frangipani tritt schon im 1. Akt auf. Er ist, wie wir schon aus seinen Versen merken, ein zweideutiger Charakter, der K. später an Karl von Anjou verrät. Er entdeckt den flüchtigen K. (Jäger S. 52), eilt ihm nach, nimmt ihn gefangen, und liefert ihn dann an Karl von Anjou aus. „Frangipani dachte itzt nicht so, wie man sonst in seiner Familie gedacht hatte." (Jäger S. 53)

Bezüglich seiner Tochter *Julia* erfahren wir, daß K. dem Frangipani versprochen habe, seine Tochter zu heiraten, wenn er ihn frei ließe. Dabei erörtert Jäger die historische Controverse, ob K. schon in Deutschland verheiratet gewesen sei oder nicht. Bei U. ist er es natürlich so wenig wie Ernst von Schwaben oder Otto von Wittelsbach.

Guido von Suchara (bei Jäger Suzara) war einer der Rechtslehrer, die K. gegen Karl von Anjous Willen freisprachen (Jäger S. 59 Anm.). Dieser Guido war Lehrer der Rechte zu Modena und wurde wegen des großen Rufs, in dem er stand, von Karl nach Neapel berufen.

Heinrich von Cosenza (Jäger S. 48) war königlicher Marschall. Er führte das vordere aus Provencalen, Lombarden und Toscanen

bestehende Treffen bei Tagliacozzo. Er ritt ein kostbar geschmücktes Pferd und hatte königliche Ehrenkleider an, damit ihn die Feinde für König Karl halten sollten. Wir haben hier also dasselbe Motiv, wie bei Adelram in Ludwig der Bayer. Hätte sich U. wohl hier wiederholt? Heinrich von Cosenza wurde (Jäger S. 49) in der Schlacht geworfen und selbst gefangen. Er soll von K. enthauptet worden sein.

Tarfe, im Personenverzeichnis nur als „Sarazene“ erwähnt, ist wohl eine Erfindung U.'s.*

Der Papst, der in der ganzen Handlung eine große Rolle spielt, sollte selbst nicht auftreten, auch ist kein päpstlicher Legat erwähnt (wie z. B. in Ludw. d. Bayer einer auftritt). Wie weit er in dem Drama mitwirken sollte, entzieht sich daher unserer Betrachtung.

Das Fragment enthält 328 Verse (ohne den Auftritt mit Robert von Flandern 296). Es ist also knapp aktfüllend. Daneben finden wir noch (Keller S. 342) nach U.'s Gewohnheit ein paar flüchtig hingeworfene Verse, die undeutlich ihren Sinn erkennen lassen. (vergl. Dü. S. 346/7).

Bei der Behandlung des Stoffes fällt zunächst die dichterische Freiheit auf, die sich U. erlaubte, indem er gegen die Geschichte K. in Apulien landen läßt,** während dieser in Wirklichkeit langsam durch Ober- und Mittelitalien vorrückte. Wahrscheinlich wollte U. ihn mit einem Schlage mitten in das italienische Milieu hineinstellen, in dem die Tragödie des letzten Hohenstaufen ihrem Ende entgegen ging. Darum sollte K. von charakteristischen Vertretern seiner italienischen Partei empfangen werden, während im Truchsess von Waldburg Deutschland von ihm Abschied nimmt. Diese Freiheit verrät gewiß eine sichere Hand. Wenn wir aber den Inhalt des Fragments näher betrachten, so versagt es ganz den Anforderungen gegenüber, die wir an ein historisches Drama stellen. Wir haben folgende Handlung:

Vers 1—8. K. begrüßt enthusiastisch die angestammte italienische Erde.

Vers 9—57. Galvano Lancia begrüßt den jungen Prinzen und huldigt ihm.

---

* Anknüpfen konnte U. an Mur. VIII 93: Insonderheit aber erregten die Saracenen . . . dem Könige Carl kummervolle Gedanken . . . Diese Leute . . . mochten sich vor dem Könige Carl . . . fürchten . . . und sich daher bey Zeiten für Conradinum erkläret . . . haben.

** Eine Landung Ks. erfolgte nur in Pisa 1267, nachdem er sich mit einem Teil seines Heeres in Genua eingeschifft hatte.

Vers 58—83: K. wird von Tarfe, dem Vertreter der sicilianischen Sarazenen begrüßt.

Vers 84—115: (in den älteren Drucken nicht aufgenommen) K. trifft den gefangenen Robert von Flandern und läßt ihn frei.

Vers 116—139: K. wird vom Grafen Frangipani, dem nachmaligen Verräter begrüßt. Seine zweideutigen Worte, dem stürmischen K. gegenüber:

Mög es denn
Erlauchter, dir gefallen, von den Mühen
Der Seefahrt auszuruhn in meinem Hause,
Das dort sich im Orangenhaine birgt!
Dich zu begrüßen und dich einzuladen
Ist meine Tochter Julia hergeeilt,
Mit andern Jungfraun dieser Küstenlande

sollen wohl seinen Charakter andeuten.

Vers 140—171: Frangipanis Tochter Julia begrüßt den Prinzen mit wohlgesetzten höfischen Worten und erhält von K. eine ebensolche Erwiderung.

Vers 172—210: K. unterhält sich mit seinem Freund Friedrich von Baden über ihre beiderseitigen Aussichten.

Vers 211—328: Der Truchsess von Waldburg nimmt Abschied von K. und zählt ihm noch alle Gefahren Italiens auf, die aber auf den Prinzen keine große Wirkung auszuüben vermögen.

Zunächst ist zu sagen, daß diese letzte Szene relativ die dramatisch wirksamste ist, wie es sich in der Uraufführung am Stuttgarter Hoftheater im November 1912 gezeigt hat. Aber gerade diese Szene ist dramaturgisch und psychologisch betrachtet vollständig unmöglich. Hatte der Truchsess von Waldburg, der den Prinzen bis nach Apulien begleitete, wirklich keinen günstigeren Augenblick herausgefunden, als diesen letzten, um ihm von seiner Unternehmung abzuraten? Kann er auch nur einen Funken Hoffnung haben, daß seine Worte irgend etwas ausrichten werden? Ebenso unwahr ist das Gespräch zwischen K. und Friedrich von Baden. Sie müssen, während ganz Italien dem jungen Prinzen seine Arme entgegenstreckt, um ihn zu empfangen, mit sentimentalen Worten ausführlich sich ihre Notlage schildern, die sie schon lange genau kennen. Man sieht, der ganze Akt besteht nur aus Paradegesprächen für den mehr oder weniger historisch gebildeten Zuschauer. Und mit historischen Einzelheiten wird dieser überschüttet, wie nur je an den schlimmsten Stellen von Ludw.

d. Bayer. Selbst die schöne Julia muß von K. noch literar-historisch unterrichtet werden:

> Es liebten meine Väter stets und übten
> Das Lied, womit man edle Frauen ehrt:
> Und Kaiser Heinrich sang: „Was hülfe mir
> Die Krone, sollt ich meine Süße missen?"
> Ich selbst, im rauhen Frühling meiner Jahre,
> Hab in der Minne Weisen mich versucht . .

Und U. muß alles verwerten, was er nur irgend in seinen Quellen aufgefunden hat. Aus Jäger (S. 6) entnahm er, daß K.'s Vater Konrad IV. durch ein Klystier vergiftet wurde. Diese Tatsache ist nun zwar für das hohe Jambendrama U.'s in dieser Form unbrauchbar, aber er behilft sich mit einer poetischen Wendung, die die historische Treue wahrt, ohne daß der Laie auf den wahren Sachverhalt kommen muß:

> Dein Vater schlürfte (!) Gift für Arzenei
> Was heilen sollte, würgt' ihn so dahin.

Natürlich finden wir auch wieder wörtliche Anlehnungen an die Quellen wie in Ludw. d. Bayer:

Pfister 2. Buch 3. Abschn. 5. Kap. S. 319:

Das Volk sang Lieder von dem Unglück seines Hauses.

Uhland: Die Sänger, die von Hof zu Hofe wandern,
Sie sangen von der Hohenstaufen Fall,
Als wär' es eine Mähr' aus alten Tagen.

Auf die vielen historischen Einzelheiten einzugehen, die die Personen im Laufe des Aktes erzählen, erübrigt sich, da Dü. schon einen eingehenden Kommentar dazu gegeben hat. (Dü. S. 332 bis 344.) Dabei ist in dem ganzen Akt keine Entwicklung abzusehen. Wir ahnen zwar, daß K. auf den Widerstand des Karl von Anjou, der einigemale erwähnt wird, stoßen wird, und der historisch unterrichtete Zuschauer weiß, daß eine mißglückte Schlacht bei Tagliacozzo und die Hinrichtung K.'s in Neapel folgen werden. Aber ein innerer Zusammenhang ist bis jetzt noch nicht zu entdecken. Daß Julia im Hinblick auf die anderen Frauengestalten U.'s und seine sonstige historische Treue keine beherrschende Stellung eingenommen hätte, ist sehr wahrscheinlich. So haben wir im ersten Akte nur ein historisches Tableau, dem noch vier andere ähnliche aus K.'s letzten Tagen gefolgt wären.

Man sieht, die dichterische Phantasie, die U. noch in der äußeren Anordnung des Aktes bekundet, ist im Detail ganz ver-

loren gegangen. Hier spricht nur noch der Gelehrte zu uns, der noch über eine gewisse lyrische Technik verfügt. Aber U. hatte noch die Selbstkritik, die weitere Ausarbeitung des K. aufzugeben, wie ein Brief vom Jahre 1854 zeigt:

> „Weil ich selbst einmal, gleich vielen anderen, mich an einem K. versucht habe, weiß ich aus Erfahrung, daß dieser geschichtliche Gegenstand für das Drama günstiger zu sein scheint, als er es wirklich ist.“

UHLANDS DRAMATISCHE ARBEITSWEISE.

Die dramatische Arbeitsweise U.'s in seinen historischen Dramen läßt sich folgendermaßen feststellen:

Angeregt wird der Dichter zur Dramatisierung eines historischen Stoffes durch die Lektüre eines Buches (Ammermüller für die „Weiber von Weinsberg", „Konradin" und „Otto von Wittelsbach", Pfister für „Herzog Ernst", Zschokke für „Ludwig der Bayer". Die Idee zum „Johann von Schwaben" geht auf das Quellenstudium für „Ludwig der Bayer" zurück.) Der Plan beschäftigt ihn dann noch einige Zeit, er notiert den Gang der Handlung, verteilt ihn auf 5 Akte, und für einige Momente der Handlung kommen ihm schon Verse in den Sinn. Auf dieser Stufe ist *Johann von Schwaben* stehen geblieben. Dann bleibt der Plan meist längere Zeit liegen, da der Dichter durch seinen Beruf in Anspruch genommen ist. Nur bei „Ludwig dem Bayer" drängte der nahe Ablieferungstermin. Deutlich spricht U. dies in einem Briefe aus (Briefwechsel II, 21):

> Zwei Gedichte beschäftigen mich, ein erzählendes in Stanzen: Fortunat und seine Söhne . . . und ein Trauerspiel, Herzog Ernst von Schwaben, mit dessen Ausführung ich aber nicht anfangen mag, wenn ich nicht hoffen kann, es in einem Stücke wegzuarbeiten. Das will aber meine Lage fortwährend nicht gestatten.

Glaubte er dann die nötige Zeit gefunden zu haben, so nimmt er den Stoff — manchmal auch mehrere zusammen — wieder auf, und beginnt die in Frage kommenden Quellen zu studieren und zu exzerpieren. Solche Exzerpte sind uns noch heute im Original in der Tübinger Universitätsbibliothek (Sign. Md. 506) erhalten. Hatte er sich so mit der historischen Ueberlieferung seines Stoffes vertraut gemacht, so zeichnet er während zweier aufeinander folgender Tage einen ausführlichen Entwurf auf, wie wir sie für *Ernst von Schwaben, Ludwig den Bayer, Otto von Wittelsbach* u. a. besitzen. Weiter ist er nur bei seinen zwei ausgeführten Dramen gekommen*. Jetzt dauert es beim Herzog Ernst wieder 5½ Monate,

* Emilie Uhland berichtet zwar in ihrer U.biographie S. 152, daß von Otto von Wittelsbach „einige Aufzüge ausgeführt" wurden, doch ist davon nichts weiter bekannt.

bis er, zuerst langsam, an die Ausführung geht. Aber nachdem er den ersten Akt gedichtet hat, kann er nur schwer von der Vollendung abgehalten werden, die in einigen Monaten beendet ist. Bei Ludwig dem Bayer drängte ohnehin schon der nahe Ablieferungstermin. Sofort nach Vollendung setzt U. eine Reinschrift auf und ist nun zur Veröffentlichung bereit*, während er schon in der Zeit der Entstehung dem engeren Freundeskreis Teile der Dichtung vorgelesen hatte.

Etwas anders verhält es sich mit den Fragmenten *Welf, Der arme Heinrich* und *Konradin,* wo U., ohne einen Plan aufzuzeichnen, nach dem Quellenstudium sofort an die Ausführung geht, die er aber nach kurzer Zeit jedesmal endgültig liegen läßt.

Ganz abweichend von dieser Arbeitsweise wurde nur das Fragment *Die Weiber von Weinsberg* gedichtet, bei dem U. ohne Quellenstudium sofort ganz impulsiv an die Ausarbeitung geht. Diese Art des Dichtens hängt noch ganz mit seinen früheren romantischen Dichtungen zusammen.

Die Reihe der U.'schen historischen Dramenentwürfe von den Weibern von Weinsberg bis zum Konradin bildet eine gerade Entwicklungslinie: Der phantasievolle Romantiker geht langsam in dem Gelehrten unter. Dieser Entwicklungsgang ist für jeden fühlbar, der sich eingehend mit dem Dichter beschäftigt hat. Aber die genaueren Anhaltspunkte für seine sich langsam verändernde Arbeitsweise haben wir erst durch die Veröffentlichung des Tagbuches erhalten. Deshalb merkte man auch vorher den großen Unterschied zwischen Herzog Ernst und Ludwig dem Bayer nicht. Man kannte die Hauptquelle Wipo für den Herzog Ernst und fand, daß hier neben der historischen Treue eine große dichterische Phantasie an der Arbeit war. So vermutete man bei Ludwig dem Bayer dasselbe, da hier U.'s Quellen (Zschokke, Nic. Burg. u.s.w.) uns nicht mehr geläufig sind, während hier bis auf den 5. Akt sich fast jedes Wort in den Quellen belegen läßt.

Uebrigens benütze U. seine Quellen durchaus nicht gleichmäßig. Ludwig der Bayer lehnt sich eng an Zschokke, Otto von Wittelsbach an Ammermüller, Johann von Schwaben an Johannes von Müller an, von denen Ammermüllers „Lesebuch für biedere Schwaben" gewiß keine wirkliche Geschichtsquelle zu nennen ist. Obwohl U. nun im Verlaufe seiner Studien die anderen Hauptquellen beizieht, verwendet er sie doch nur im Detail für einige Randbemerkungen im Entwurf oder Redewendungen in der Ausführung. Auf den Entwurf selbst üben sie keine verändernde Wirkung aus.

---

* T. B. S. 216/17: 27. Juli 1817 beendigte Reinschrift. 4. Aug. Uebergabe des Herzog Ernst durch Schott an die Theaterdirektion.

So nehmen diese Quellenexcerpte seit Ludwig dem Bayer eine unverhältnismäßig große und deshalb die Dichtung schädigende Stellung ein*. Immer mehr verbirgt sich der Dichter ängstlich hinter dem Historiker, um nur ja nichts auf die Bühne zu bringen, was gegen die historische Ueberlieferung wäre. Selbst in der Behandlung seiner Charaktere schaltet U. nicht mehr frei. Ludwig der Bayer ist nicht so sehr deshalb idealisiert, weil U. ihn so brauchte, sondern weil er die Figur des bayerischen Patrioten Zschokke getreu auf die Bühne stellte. Nur wenn er einen jugendlichen Helden gegen einen gewalttätigen Fürsten auszuspielen hat, können ihn die Historiker Crusius, Hahn u. s. w., die die Partei des Herrschers ergreifen, nicht beeinflußen, und er drückt bewußt den Charakter des Fürsten herab, um den des Haupthelden in desto hellerem Licht erscheinen zu lassen. Die Gestalten eines Konrad, Philipp, Albrecht, die uns aus der Geschichte zum mindesten als imponierende Persönlichkeiten bekannt sind, wirken so in seinen Dramen und Entwürfen kleinlich, während z. B. der uns in der Geschichte wenig sympathische König Philipp in Schiller's Don Carlos unser stärkstes Mitgefühl in Anspruch nimmt. U.'s Hauptfiguren sind vom Standpunkt seiner dichterischen Ethik aus entweder rühmenswert oder verwerflich.** Den Standpunkt Hebbels, daß jede Person Recht hat, kennt er nicht.

Daneben weist die dramatische Technik U.'s große Mängel auf. Eine Handlung zu verwickeln versteht er nicht, jede Szene schafft bei ihm nur Klärung. Alles ergibt sich aus dem Gegensatz zweier Charaktere, der von Anfang bis zum Schluß der gleiche bleibt und schließlich zu einem tragischen, oder in Ludwig dem Bayer zu einem versöhnlichen Abschluß führt. Dabei ist in Ludwig dem Bayer die eigentliche Hauptfigur des Gegenspiels Leopold, statt seines im Vordergrund des Interesse stehenden Bruders Friedrich.

Alle Dramen U.'s sind eigentlich mit Episoden ausgefüllt, die zwar historisch richtig sind, aber die Situation nur äußerlich und zufällig verändern. Am deutlichsten wird dies im 4. Akt von Ludwig dem Bayer. Die ganze breit ausgeführte Episode des Schülers Albertus, die nur unterhaltend wirkt, führt in Wirklichkeit zu nichts, sondern das treibende Moment für den Vertrag von Trausnitz ist der zufällige Erfolg Leopolds bei Burgau, der von Albrecht von Rindsmaul erzählt wird.

Auch der Dialog in U.'s Dramen ist nicht musterhaft. Jede Person weiß zwar etwas zu sagen, und verteidigt ihre Meinung mit langen historischen Erörterungen, aber keine vermag auf die andere einzuwirken, keine noch so lange Tirade verändert die

---

* Nur im Konradin erlaubt sich U. nocheinmal eine poetische Freiheit großen Stils, bringt aber dafür im Detail nur historische Einzelheiten.

** Eine Ausnahme bildet Leopold.

Situation des Auftritts im geringsten. Rühmliche Ausnahmen davon bilden die Auftritte zwischen Gisela und Adalbert im Herzog Ernst 3. Akt, Friedrich und Isabella in Ludwig dem Bayer V, 1. Man vergleiche damit die Auftritte zwischen Philipp und Posa in Don Carlos III oder Elisabeth und Maria Stuart in Maria Stuart III, wo beidemale der Dialog durch die gegenseitige Erregung auf ein von den beteiligten Personen ganz unbeabsichtigtes Gebiet hinüberspielt.

Dann geht U. allen Massenszenen aus dem Weg, oder, wo er sie vorführt, sind sie nur Dialoge in Anwesenheit von Statisten*. Betrachten wir einmal die Reichsversammlung im Herzog Ernst I, 2. Nach der wohlgesetzten Rede Kaiser Konrads stehen sich dieser und sein Stiefsohn Ernst im Wortstreit gegenüber. Konrad verlangt sofort Bedingungen von Ernst, auf die dieser, wie zu erwarten ist, niemals eingehen wird. In dem ganzen Dialog gelingt es keinem der beiden, auf den andern in irgend einer Beziehung einzuwirken und ihn zu einer Veränderung seiner Gedanken zu veranlassen. Keiner macht einen Vermittlungsversuch. Das Volk, das hinter den Schranken steht, ist während der ganzen Szene untätiger Zuschauer. Die geistlichen und weltlichen Reichsstände wiederholen nur die Schlußzeilen des Acht- und Bannspruchs. Mangold und Hermann, die an dem Konflikt interessiert sind, bleiben vollständig stumm. Bischof Warmann, der nach der vorhergehenden Auseinandersetzung mit seinem Neffen Mangold seine ganz bestimmten Absichten verfolgen will, hat gar keinen Einfluß. Er spricht nur pflichtgemäß seine Warnung und dann den Bannfluch aus, wie er es auch tun würde, wenn ihm der Zwiespalt zwischen Konrad und Ernst ganz gleichgültig wäre. Selbst Gisela kommt über ein paar natürlich erfolglose Zwischenrufe nicht hinaus. Ein Blick auf die Reichstagsszene des Demetrius, wo jede Person bis herab zu dem bestochenen Pöbel ihren Willen zur Geltung bringt, zeigt deutlich den Unterschied zwischen dem berufenen Dramatiker und dem Dilettanten. Noch schlimmer ist die Begegnung der Gegenkönige in Ludwig dem Bayer II, 2, von denen jeder dem anderen vorhält, was dieser ebensogut weiß, und die endlich mit demselben Resultat auseinander gehen, wie sie gekommen sind, während die Fürsten auf beiden Seiten dreimal unisono ihre Zustimmung ausdrücken**. Ebenso unlebendig ist der ganze Konradin-Akt, wo jede Person ihre vorbereitete Rede aufsagt, worauf Konradin in höflichem Tone erwidert. Der ganze Aufwand von „kriegerischem Gefolge, Jungfrauen mit Blumenkränzen und Musik, apulischer Adel, Sarazenen, Volk zu festlichem Empfange versammelt“ könnte ebensogut wegbleiben. Am besten

---

*) Man vergleiche dazu W. Lohmeyer: Die Dramaturgie der Massen. Berlin 1913. Kap. 5 und 7.

**) Wie mannigfaltig bewegt sind dagegen z. B. die Verschwörungsszenen im Tell II, 2 und Fiesko IV, wo sich doch die Anwesenden im großen Ganzen über ihre Absichten einig sind. Was hätte wohl U. aus diesen Szenen gemacht?

wäre vielleicht der 4. Akt des Otto v. Wittelsbach gelungen; aber gerade diesen verlegte U. bezeichnenderweise in das Zelt Ottos IV., weil er sich einer Reichstagsszene nicht gewachsen fühlte.

Die Charaktere sind gut, wenn der Dichter sie auf Grund seiner Quellen oder einzelner historischer Tatsachen ausgestaltet. Ihre Einfachheit und Geradlinigkeit ist dem Stil des U.'schen Dramas auch durchaus angepaßt; so sind Gisela, Adalbert, Werner, Leopold, u. s. w. vortreffliche Gestalten. Schlimm wird es aber, sobald U. sie ganz aus eigener Phantasie erfinden soll. Dann werden Sie entweder abstrakte Personifizierungen historischer Ideen, wie der Legat in Ludwig dem Bayer, oder es sind blasse, sentimentale Schemen, wie der Graf v. Bogen in Otto v. Wittelsbach oder Edelgard im Ernst-Entwurf, die für eine lyrische Ballade gut genug sind, aber in einem Drama nichts zu suchen haben. Ausgenommen davon sind seine erfundenen komischen Figuren, wie z. B. die beiden Bäcker und der Burgvogt von Trausnitz in Ludwig dem Baier.

Am schwächsten ist in U.'s Dramen der dramatische Aufbau, den man nur bei Ludwig dem Baier als einigermaßen gelungen bezeichnen kann. Bei Ernst von Schwaben liegt der Schwerpunkt der Handlung (die Peripetie der Dramaturgien) im ersten, bei den Nibelungen I. Teil (Der Streit der Königinnen) im II. Akt. Dadurch wird die Entwicklung der folgenden Akte breit und schleppend. Bei den Nibelungen I. Teil erfolgt außerdem die Katastrophe schon im IV. Akt und der V. Akt bringt nur noch ein lyrisches Nachspiel, bei dem höchstens die Entdeckung der Leiche durch Kriemhilde und das „Bahrrecht" dramatisch wirksam geworden wären. Ganz verfehlt ist der Aufbau der Katastrophe im II. Teil der Nibelungen, die in zu starker Anlehnung an das Nibelungenlied aus einer neu aufgenommenen Episode motiviert wird. Bei Otto von Wittelsbach liegt zwar der Schwerpunkt der Handlung, die Ermordung Philipps, in der Mitte des Stücks, dagegen fällt auch hier der V. Akt ab, und der I. Akt bringt nur ein für die Handlung sehr wichtiges Motiv, während der eigentliche Beginn der Handlung (erregendes Moment), das Turnier, nur nebenbei erzählt wird. Wie U. den Konradinstoff auf die 5 Akte verteilt hätte, wissen wir nicht. Jedenfalls ist der Stoff für dramatische Bearbeitung ungeeignet.

Als interessant ist noch hervorzuheben, daß U. während der Jahre, wo er seine historischen Dramen schrieb, auch die französischen Klassiker Corneille, Racine und Voltaire las (vergl. Tagbuch). In seinem unlebendigen Dialog, der Vermeidung des Komischen* und der Massenszenen, der Verlegung von Mordszenen hinter die Bühne, zeigt er manche Verwandtschaft mit ihnen.

Der Beifall, den der Dramatiker U. gefunden hat, beschränkt sich auf die Gelehrtenwelt. Sie freute sich, wenn er in poetischer Weise ein Stück Geschichte auf die Bühne brachte, wobei er

---

*) Ausgenommen Ludwig d. Baier.

mit denselben Mitteln wie sie ein mühsames Quellenstudium trieb. Aber das große Publikum zeigte begreiflicherweise dafür kein Interesse. Darum finden wir auch heute noch den merkwürdigen Zwiespalt, daß der Dramatiker U. in den Lehranstalten weiter gelesen und von Gelehrten wie Weismann, Düntzer u. a. verherrlicht wurde, während er für die Allgemeinheit so gut wie tot ist.

Und noch eins: Die großen deutschen Dramatiker seit Schiller waren *nur* oder doch in allererster Linie Dichter. Wie sich aber U. zu dieser Frage stellt, zeigt schlagend der Brief an Varnhagen vom 31. Dezember 1818 (Br.W. II, 91):

> „In Kurzem hoffe ich die Advokatengeschäfte beseitigt zu haben und dann gedenke ich wieder Dramatisches vorzunehmen, *bis sich mir irgendwo Aussicht eröffnet.*“

Bei alledem muß eins hervorgehoben werden: *U. hat sich sein eigenes historisches Drama geschaffen.* Er steht am Anfang der Entwicklung des historischen Epigonendramas nach Schiller, dessen ästhetische Gesetze Gustav Freitag in seiner Technik des Dramas festgelegt hat. Mit dieser Aesthetik kann man deshalb auch U.'s Schwächen und Fehler am einfachsten nachweisen, während sie für die heutigen Dramatiker veraltet ist. Daneben ist U. frei von jeder sklavischen Nachahmung Schillers oder Shakespeares, in der die endlose Zahl der Epigonendramatiker des 19. Jahrhunderts meistens stecken geblieben ist. So hat er die historischen Tatsachen, die er fand, Zug um Zug aneinandergereiht und hat in seinen Grenzen Großes erreicht. Denn seine beiden Dramen sind Werke aus einem Gusse, darum konnte man auch manche Züge an ihnen, für die man nicht die richtige Quelle U.'s fand, für Schöpfungen seiner dichterischen Phantasie ansehen. Aber es war U.'s Irrtum, daß er glaubte, das historische Drama dürfte nur ein getreues Abbild der Geschichte sein, wie er es in einem Briefe vom Jahre 1851 schrieb:

> „Nachdem unserer Zeit die urkundliche Geschichte allgemeiner zugänglich geworden ist, hat der Dichter den Wettstreit mit dem Geschichtsschreiber zu bestehen.“

Deshalb steht auch die Nachwelt seinen Dramen gleichgültig gegenüber, die fast nur noch zur Schullektüre und für Festspiele hervorgeholt werden, und stellt dafür die historischen Dramen von Schiller, Kleist und Grillparzer* als vorbildlich hin, die sich nicht gescheut haben, einen gegebenen historischen Stoff mit ihrer Phantasie so zu durchdringen, daß nicht die historische, wohl aber die poetische Wahrheit dabei gewahrt blieb.

---

*) Hebbel müssen wir hier übergehen, da sein einziges reinhistorisches Drama Agnes Bernauer nicht ganz auf der Höhe seiner anderen Meisterwerke steht.

Ich, Ludwig Lang, ev. Konf., wurde am 31. Mai 1890 als Sohn des † Dekans Paul Lang in Ludwigsburg geboren. In Urach besuchte ich die Elementarschule und in Stuttgart das Karlsgymnasium bis zur Reifeprüfung im Sommer 1909. Darauf widmete ich mich in Tübingen, Berlin und München dem Studium, vornehmlich der Germanistik, Geschichte und Geographie.

Meine Lehrer waren in Tübingen: Adickes, Bohnenberger, v. Fischer, Franz, Goetz, Gradmann, Haas, Jacob, v. Lange, Maier, Pfau, Uhlig, Voretzsch, Wahl, Zinkernagel; in Berlin: Geiger, Groll, Herrmann, Hofmeister, R. M. Meyer, Penck, Roediger, Roethe, D. Schäfer, E. Schmidt; in München: v. Drygalsky, Lütjens.

In erster Linie bin ich meinem hochverehrten Lehrer, Herrn Professor Dr. H. v. Fischer zu Dank verpflichtet. Außerdem habe ich bei der Ausführung meiner Arbeit noch Förderung erfahren durch Herrn Prof. Dr. L. Fränkel-Ludwigshafen a. Rh., Herrn Oberbibliothekar Dr. Geiger-Tübingen, Herrn Geh. Hofrat Prof. Dr. v. Güntter-Stuttgart, Herrn Oberstudienrat Dr. J. v. Hartmann-Stuttgart, Herrn Prof. Dr. L. Meyer-Stuttgart, Frl. Dr. J. Mellinger-Marbach a. N., Herrn Geheimerat Prof. Dr. D. Schäfer-Berlin, sowie durch den † Herrn Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. E. Schmidt-Berlin. Ihnen allen bin ich für ihr freundliches Entgegenkommen zu Dank verpflichtet.